

करकण्ठ अरिउ

और

मध्ययुगीन हिन्दी के प्रबन्ध काव्य

[काशी हिन्दू विश्वविद्यालय की पी-एच० डी० (हिन्दी) उपाधि के लिये स्वीकृत शोध-प्रबन्ध]

करकण्ड चरित और मध्ययुगीन हिन्दी के प्रबन्ध काव्य (कथाशिल्प की परम्परा का तुलनात्मक अध्ययन)

डॉ० अपरबल राम

एम० ए०, पी-एच० डी०

अध्यक्ष, हिन्दी विभाग

श्री महेश रामाश्रय दास महाविद्यालय भुवकुडा, बाजीपुर



संजय प्रकाशन

बुलानाला, वाराणसी



प्रकाशक

सजय प्रकाशन

बुलानाला, वाराणसी

फोन न० ५५४१६



कामा राइट लेखक के आधीन है ।

मुद्रक

हिमालया कम्पोजिंग वर्क्स

भूतभैरव, वाराणसी

प्रथम संस्करण १९७८

मूल्य

पचास रुपये



माननीय शिक्षा मंत्री

श्री कालीचरण जी

जो

सादर समर्पित

भूमिका

भारतीय कथा साहित्य की परम्परा अत्यधिक समृद्ध है। पौराणिक आख्यानो और उपाख्यानो के अतिरिक्त लोककथाओ की वैसे प्रचुर पूँजी भारतीय संस्कृति के पास है वैसे अन्यत्र दुर्लभ है। अनेक भारतीय लोककथायें यूरोप तथा दूसरे देशों तक मध्ययुग के पूर्व ही पहुँच चुकी थीं, और इन्होंने वहाँ के लोक कथा साहित्य को अत्यधिक प्रभावित किया, यह आज सर्वविदित है। लोक कथाओ की व्याख्या सांस्कृतिक नृत्व विज्ञान और मूल के मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों के आधार पर कर आधुनिक विद्वानों ने इनमें आदिम मानव की मनोभावनाओ के बीज ढूँढ़े हैं। इन लोक कथाओ के घटनाचक्र और पात्र चयन की विशेष शैली रही है और इनमें रोमांचक अभिप्रायो या मोटिफो का प्रयोग प्रायः सर्वत्र देखा जाता है, जैसे मनुष्य की बोली में बोलने वाले पशु-पक्षी, परियाँ और राक्षस जैसे अतिमानवीय पात्र, उड़न लडासे या काठ के घोड़े आदि। इसके अतिरिक्त अनेक लोक कथाओं का घटना प्रवाह भी आकस्मिक घटनाओ की उपस्थिति के अभिप्राय से युक्त मिलता है, जैसे समुद्र में जहाज का टूट जाना, नायक-नायिका का तस्ते के सहारे विपरीत दिशाओ में बहते हुए बच जाना, किन्हीं दैवी शक्तियों द्वारा या अन्य किसी प्रकार से उनका पुनर्मिलन, मृत नायक या नायिका को शिव-पार्वती अथवा किसी योगी के द्वारा अचानक उपस्थित होकर फिर से जिला देना, आदि। विद्वानों ने भारतीय लोककथाओ में पाई जाने वाली इन कथानक रूढ़ियों या अभिप्रायो का विस्तार से अध्ययन किया है।

पौराणिक ब्राह्मण धर्म बौद्ध धर्म तथा जैन धर्म ने अपने धर्मोपदेश के लिये इन लोक कथाओ में से कई का उपयोग किया है। पुराणों के उपाख्यान, बौद्ध जातक कथायें और जैन चरित काव्यों की कथायें इसके प्रमाण हैं। यह परम्परा मध्ययुग के हिन्दी सूफी काव्यों और अन्य प्रेमाख्यानात्मक काव्यों को भी प्राप्त हुई है जिन्हें हम मूलतः दो कोटियों में विभक्त कर सकते हैं—एक वे काव्य जिनका लक्ष्य सैद्धांतिक या धार्मिक उपदेश की व्यंजना रहा है, और दूसरे वे काव्य जिनका लक्ष्य पाठक का मनोरंजन मात्र है। जहाँ हिन्दी सूफी काव्य लोक कथाओं के रूप में प्रचलित लौकिक प्रेम की कथाओं को लेकर उनके माध्यम से आध्यात्मिक प्रेम की सूफी दार्शनिक सिद्धांतों के अनुसार व्यंजना करना चाहते हैं, वहाँ माधवानल कामकदला जैसे अनेक मध्ययुगीन प्रेमाख्यानात्मक काव्य ऐसे हैं जिनमें ऐसी कोई दार्शनिक व्यंजना कवि का प्रधान लक्ष्य नहीं रही है। इस भेद के बावजूद कथा काव्य की दृष्टि से इन दोनों कोटि के प्रेमाख्यान

काव्यों में यह समानता है कि इनमें घटना चक्र की जो परिपाटी पायी जाती है और काव्य रूढ़ियों या अभिप्रायों का जो विनिर्बोध मिलता है उनका स्रोत एक ही है और यह स्रोत पुराण साहित्य, प्राकृत कथा साहित्य जैसे बृहत्कथा, और अपभ्रंश चरित साहित्य में भी प्रवाहित मिलता है। प्रस्तुत प्रबन्ध में इस परम्परा के उन स्रोतों को ढूँढ़ने का प्रयास किया गया है, जो मध्ययुगीन हिन्दी से पूर्व अपभ्रंश कथा साहित्य में भी विद्यमान थे और इसके लिये मध्ययुगीन हिन्दी के प्रबन्ध काव्यों के साथ तुलना के लिये जिस कृति करकंड चरित को लिया गया है वह समस्त अपभ्रंश कथा साहित्य में कथा चक्र और अभिप्रायों की दृष्टि से अत्यधिक समृद्ध रचना है, जिसमें इन लोक कथा तत्वों की विविधता दिखाई पड़ती है।

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध आठ अध्यायों में विभक्त है, जिसमें शोध विषय से सम्बद्ध सभी पक्षों का सम्पक् अध्ययन किया गया है। हिन्दी में चरित काव्यों के कथा शिल्प और कथानक रूढ़ियों के अध्ययन की अभी भी अत्यधिक गुंजायश है और इस दृष्टि से डॉ० अपरबल राम का यह कार्य महत्वपूर्ण है कि यह हिन्दी प्रबन्ध काव्यों के अध्ययन में एक सशक्त कड़ी जोड़ता है। शोधकर्ता ने अपने विषय से सम्बद्ध सभी सामग्री का अध्ययन कर समुचित निष्कर्ष निकाले हैं। उनका यह शोध प्रबन्ध अब प्रकाशित हो रहा है। मुझे पूरी आशा है कि मध्ययुगीन प्रबन्ध काव्यों के अध्येताओं के लिये यह ग्रंथ निःसंदेह उपयोगी होगा।

मोलाशंकर व्यास

दीपावली

प्रोफेसर एवं अध्यक्ष

३१ अक्टूबर, १९७८ ई०

हिन्दी-विभाग

काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, वाराणसी।

प्राक्कथन

प्रस्तुत प्रबन्ध मे करकंड चरित और मध्ययुगीन हिन्दी प्रबन्ध-काव्यों का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। करकंड चरित का उल्लेख अधिकांश विद्वानों ने अपने प्रबन्धों में किया है। इस दृष्टि से कुछ लोगों के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। डा० नामबर सिंह ने 'हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग' में करकंडचरित पर बहुत ही संक्षेप में प्रकाश डाला है। डा० रामसिंह तोमर ने अपने प्रबन्ध 'प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य तथा उनका हिन्दी साहित्य पर प्रभाव' में करकंडचरित पर विचार किया है। अपभ्रंश एवं हिन्दी के तुलनात्मक अध्ययन के लिये यह ग्रन्थ विशेष उपयोगी है। डा० हरिवंश कोछड़ ने भी अपने प्रबन्ध 'अपभ्रंश साहित्य' में करकंड चरित पर प्रकाश डाला है। डा० देवेन्द्र कुमार जैन ने अपने प्रबन्ध 'अपभ्रंश भाषा और साहित्य' में करकंडचरित पर विचार किया है। यह ग्रंथ भी अपभ्रंश साहित्य की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण है। डा० अम्बादत्त पंत ने 'अपभ्रंश काव्य परम्परा और विद्यापति' में करकंड चरित पर प्रकाश डाला है। किन्तु प्रस्तुत प्रबन्ध का विषय उपर्युक्त सभी विद्वानों के विषयों से सर्वथा भिन्न है। इसमें करकंडचरित के कथा-शिल्प एवं कथानक-रूढ़ियों की दृष्टि से पहले-पहल यहाँ विचार हुआ है। इस दृष्टि से यह प्रबन्ध सर्वथा नवीन है।

मध्यकालीन हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्यों पर विभिन्न विद्वानों ने भिन्न-भिन्न दृष्टियों से विचार किया है। यहाँ पर कुछ लोगों का उल्लेख आवश्यक है। डा० कमल कुलश्रेष्ठ का प्रबन्ध 'हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य' प्रेमाख्यान साहित्य का प्रथम प्रबन्ध है, जिसमें हिन्दों के प्रेमाख्यानों का अध्ययन किया गया है। डा० सरला शुक्ल का प्रबन्ध जायसी के परवर्ती हिन्दी सूफी कवि और काव्य भी प्रेमाख्यानक काव्यों के अध्ययन की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण है। डा० हरिकान्त श्रीवास्तव ने अपने प्रबन्ध 'भारतीय प्रेमाख्यान काव्य' में मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों पर विचार किया है। डॉ० श्याम मनोहर पाण्डेय ने अपने प्रबन्ध 'मध्ययुगीन प्रेमाख्यान' में मध्यकालीन प्रबन्ध काव्यों का विवेचन प्रस्तुत किया है। किन्तु उपर्युक्त सभी विद्वानों ने कथा-शिल्प पर कम ध्यान दिया है। इस दृष्टि से डॉ० ब्रजविलास श्रीवास्तव का प्रबन्ध 'मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में कथानक-रूढ़ियाँ' विशेष उल्लेखनीय है। इस प्रबन्ध में मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में प्रयुक्त कथानक-रूढ़ियों का विस्तृत एवं तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। लेकिन यहाँ भी कथा-शिल्प की दृष्टि से विचार नहीं हो पाया है। प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में करकंडचरित और मध्ययुगीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों के कथा-शिल्प एवं कथानक-रूढ़ियों

की दृष्टि से तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। इस दृष्टि से करकंडचरित और मध्ययुगीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों के तुलनात्मक अध्ययन पर अभी तक विचार नहीं हो पाया था। प्रस्तुत प्रबन्ध इसी दिशा में एक प्रयास है।

प्रस्तुत प्रबन्ध कुल आठ अध्यायों में समाप्त हुआ है। पहले अध्याय में हिन्दी के मध्यकाल का सीमा निर्धारण, इस काल में लिखे गये प्रबन्ध काव्यों के प्रकार उनकी विशेषता एवं करकंडचरित पर अब तक हुए कार्य का विवरण है। दूसरे अध्याय में इस बात का उल्लेख किया गया है कि अपभ्रंश के प्रबन्ध काव्य पूर्ववर्ती संस्कृत, प्राकृत प्रबन्ध काव्यों से कहाँ तक प्रभावित हैं तथा उन्होंने उनसे क्या क्या ग्रहण किया है। इसके साथ ही इस अध्याय में अपभ्रंश के प्रबन्ध काव्यों का विवेचन किया गया है और चरित-काव्य तथा कथा-काव्य के लक्षण भी बतलाये गये हैं। तीसरे अध्याय में यह दिखलाया गया है कि अपभ्रंश चरित काव्यों में करकंडचरित का क्या स्थान है। चौथे अध्याय में करकंडचरित के कथा-शिल्प पर विचार किया गया है। पाँचवें अध्याय में पौराणिक एवं प्रेमाख्यानमूलक प्रबन्ध काव्यों के स्वरूप पर विचार किया गया है और मध्ययुगीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों तथा करकंड चरित का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। छठे अध्याय में करकंडचरित और मध्ययुगीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों की कथावस्तु एवं वस्तुयोजना की तुलना की गई है। सातवें अध्याय में करकंडचरित तथा मध्य युगीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में प्रयुक्त कथानक-रूढ़ियों का तुलनात्मक विवेचन किया गया है। आठवें अध्याय में उपसंहार है। इसमें भाग्यश रूप में यह बतलाया गया है कि मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों को ठीक-ठीक समझने के लिये अपभ्रंश चरित काव्यों का अध्ययन अत्यन्त आवश्यक है।

प्रस्तुत विषय पर कार्य करने की प्रेरणा मुझे श्रद्धेय गुरुवर डॉ० भोलाशंकर व्यास प्रोफेसर एवं अध्यक्ष, हिन्दी विभाग, काशी हिन्दू विश्वविद्यालय वाराणसी से मिली। उन्हीं के निर्देशन में यह शोध-प्रबन्ध लिखा गया है। उन्होंने महती कृपा के साथ जो अमूल्य मार्ग दर्शन किया है उसके लिये केवल आभार प्रकट करना एक तरह से अक्षम्य अपराध होगा, क्योंकि यदि पग-पग पर उनका मार्ग दर्शन न मिला होता तो इस दुस्तर कार्य का पूरा होना कठिन ही नहीं असंभव भी था। डॉ० शिव प्रसाद सिंह के प्रति केवल आभार प्रकट करके मैं उनके श्रम से उद्गृह्य नहीं होना चाहता। डॉ० त्रिभुवन सिंह से बराबर हरेक प्रकार की सहायता एवं सुविधा मिलती रही परन्तु इसके लिये उन्हें किन शब्दों में आभार प्रकट करूँ; समझ में नहीं आता। डॉ० ब्रजविलास श्रीवास्तव रीडर, हिन्दी विभाग, काशी विश्वपीठ से भी मुझे हमेशा आवश्यक सुझाव एवं परामर्श मिलता रहा। एतदर्थ मैं उनका आभारी हूँ। डॉ० बालमुकुन्द एवं रामलोचन यादव के

प्रेरणादायक सुभाषों से मुझे बड़ा बल मिलता रहा है, इसलिये इनका स्मरण आ जाना स्वामाधिक ही है ।

मैं उत्तर प्रदेश शासन के सिवा मंत्रालय के प्रति कृतज्ञता ज्ञापित करना कैसे भूल सकता हूँ, जिसने शोध प्रबन्ध की उपादेयता को देखते हुये इसे अविलम्ब प्रकाशित कराने के लिये सरकारी अनुदान की संस्तुति प्रदान की ।

अन्त में मैं संजय प्रकाशन के वंशीधर गुप्त, गुलाबदास शाह एवं हिमालया कम्पोजिंग वर्क्स के वैजनाथ यादव के प्रति आभार प्रकट करता हूँ जिनके सहयोग से शोध-प्रबन्ध अविलम्ब प्रकाशित हो सका ।

दीपावली

३१ अक्टूबर, १९७८ ई०

वाराणसी

—अपरबल राम

विषय-सूची

पृष्ठ संख्या

पहला अध्याय : विषय-प्रवेश

... १-१६

हिन्दी के मध्यकाल का सीमा-निर्धारण, इस काल में लिखे गये प्रबन्ध काव्यों के प्रकार, उनकी विशेषता; अपभ्रंश चरितकाव्य करकंडचरित पर अब तक हुये कार्य का विवरण ।

दूसरा अध्याय : अपभ्रंश प्रबन्ध काव्यों की परम्परा से प्राप्त बाय ... १७-६०

संस्कृत के प्रबन्ध काव्य; प्राकृत के प्रबन्ध काव्य; अपभ्रंश के प्रबंध काव्य; प्रबन्ध काव्य के भेद, पठमचरित; महापुगण; पौराणिक रुढ़ियां; पुराण काव्य और चरित काव्य; चरित काव्य और कथाकाव्य; कथा-काव्य के लक्षण; अपभ्रंश के प्रबन्ध काव्यों में कथा काव्यो और जीवन चरित दोनों शैलियों का मिश्रण; असंस्कृत काव्य परम्परा का त्याग; लोक परम्परा का प्रभाव ।

तीसरा अध्याय : अपभ्रंश चरित काव्यों में करकंडचरित का स्थान ... ६१-९४

सामान्य परिचय; चरित-काव्यों की रचना शैली, चरित काव्यों की परम्परा; नायकुमार चरित; जसहरचरित; पठमसिचरित; भवि-सयसकहा; हरिवंशपुराण; जम्बूसामिचरित; सुर्दसणचरित; पासचरित; पासणाहचरित; सुकुमालचरित, सुलोचनाचरित; सनत्कुमारचरित; अपभ्रंश कथा काव्यो और लोक प्रबन्ध काव्यों की परम्परा का करकंड-चरित पर प्रभाव; वस्तुवर्णन; देशवर्णन; बाजारहाट, विवाहवर्णन; पारिवारिकजीवन; भावार्थ्यजना, रससिद्धि; अलंकार योजना; छन्द-योजना; प्रकृतिचित्रण; करकंडचरित का महत्व ।

चौथा अध्याय : करकंडचरित का कथाशिल्प

... ९५-१३४

ग्रन्थकार की कुल परम्परा; ग्रन्थकार की गुरु-परम्परा; ग्रन्थकार के समसामयिक नरेज तथा रचनाकाल; ग्रन्थ का कथानक; करकंडु कथा की पूर्वपरम्परा; करकंडु चरित की कथा की पूर्वं कथा से तुलना; अन्तर्गत कथाएँ; कथानक रुढ़ियों के आधार पर कथा का विकास; पात्र; वर्ण्य-विषय; निर्वैदभाव; रस; अलंकार; रूपक; उत्प्रेक्षा; प्रकृति-

चित्रण; करकंडचरित की भाषा; अपभ्रंश और देशीभाषा; अपभ्रंश का वैशिष्ट्य; अपभ्रंश के भेद; करकंडचरित की ध्वन्यात्मक विशेषतायें; मध्यव्यंजनलोप, संयुक्त व्यंजन का समीकरण या किसी एक का लोप; स्वरभक्ति के द्वारा संयुक्त वर्ण का सरलीकरण; वर्णपरिवर्तन; महाप्राण ध्वनियों का 'ह' में परिवर्तन; पदरचनात्मक विशेषतायें; पदविभाग; शब्दप्रकृति, वातुप्रकृति, करकंडचरित के छन्द; पञ्चटिका; अलिख्तह; पद्माकुलक; सप्तानिका; तुलक; सन्धिनी; दीपक; सोम-राजी; भ्रमरपदा या भ्रमरपट्टा; चित्रपदा, प्रमाणिका; चन्द्रलेखा; धता ।

पाँचवाँ अध्याय : मध्ययुगीन हिन्दी प्रबन्ध काव्य और

१३५-२२०

करकंडचरित : तुलनात्मक अध्ययन

पौराणिक और प्रेमास्थानमूलक प्रबन्ध काव्य; पुरुरवस् एवं उर्वशी; यम तथा यमो; श्यावाश्व; पौराणिक प्रेमास्थान; विक्रमोर्वशीयम्; महा-भारत का नलोपाख्यान; दुष्यन्त और शकुन्तला; अग्निमान शकुन्तलम्; उषा तथा अनिरुद्ध; श्रीकृष्ण और रुक्मिणी; प्रद्युम्न तथा मायावती; अबुंन और सुमद्रा; भीम और हिडिम्बा; पौराणिक प्रेमास्थानों की विशिष्टता, पौराणिक काव्य रामचरितमानस; मानस की कथावस्तु; उपक्रम; मूलकथा; उपसंहार; मानस का काव्यरूप; चरित काव्य तथा रामचरितमानस; चरित काव्य तथा मानस; पौराणिक शैली की विशेषताएँ; पौराणिक शैली एवं रामचरितमानस; मानस में कथानक रुढ़ियाँ; प्रेमास्थानमूलक प्रबन्धकाव्य; चंदायन; चंदायन की कथावस्तु; कथावस्तु की लोकप्रियता, चंदायन की भाषा, चंदायन में कथानक रुढ़ियाँ; मृगावती; मृगावती का रचनाकाल, कुतुबन का परिचय, मृगावती की कथावस्तु, मृगावती नामक अन्य रचनाएँ, मृगावती का उद्देश्य, मृगावती में देशकाल, भाषा शैली, मृगावती में कथानक रुढ़ियाँ, पद्मावती; मलिक मुहम्मद जायसी, पद्मावती की कथावस्तु, उपसंहार, पद्मावती में कथानक रुढ़ियाँ; मधुमालती भंमन कृत; मधु-मालती नामक अन्य रचनाएँ; मधुमालती की लोकप्रियता, मधुमालती का रचनाकाल एवं कवि का परिचय, मधुमालती का कथानक, रस, भाषा, छन्द, अलंकार, मधुमालती में कथानक रुढ़ियाँ; माधवानल कामकंदला; माधवानल कामकंदला की कथाएँ, रचनाकाल एवं

रचयिता; यणपति: माधवानल कामकंदला प्रबंध-रचयिता, रचनाकाल, कथावस्तु विशेषतायें; कुसललाम: माधवानल कामकंदला चौपई-रचयिता, रचनाकाल, कथावस्तु; दामोदर: माधवानल कामकंदला-रचयिता, रचनाकाल, कथावस्तु; आलमकुत माधवानल कामकंदला-रचयिता, रचनाकाल, कथावस्तु; काव्यसौंदर्य, नक्षत्रसिखर्णन, संयोग शृंगार, विप्रलंभ शृंगार, अन्य रस, रचना का उद्देश्य, माधवानल कामकंदला मे कथानक रूढ़ियाँ; रसरतन-रचनाकाल, रचयिता, रसरतन की कथावस्तु, रस, भाषा, छंद, अलंकार, रसरतन का उद्देश्य एवं प्रतीक संकेत, रसरतन मे कथानक रूढ़ियाँ; इन्द्रावती-रचयिता और रचनाकाल, कथावस्तु; इन्द्रावती उत्तरार्ध-कथासारांश, कथारूपक, रस, अलंकार, भाषा, छंद, इन्द्रावती मे कथानक रूढ़ियाँ; विरहवारीश-सामान्य परिचय, कथावस्तु, प्रेमव्यंजना, अलौकिकता, भाषा शैली, अलंकार, छंद, विरह वारीश मे कथानक रूढ़ियाँ; पौराणिक और प्रेमाख्यानिक काव्यों का स्वरूप, लोकभाषा का प्रभाव; नई प्रणाली का आरंभ; करकंडुचरित के साथ तुलना ।

छठा अध्याय : करकंडुचरित और मध्ययुगीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों की २२१-२७६

कथावस्तु और वस्तुयोजना की तुलना :

सामान्य परिचय; अपभ्रंश साहित्य और हिन्दी के काव्यरूप, प्रेमाख्यानिक काव्यरूप; मुक्तक रूप; पदशैली, रचनाशैली और छंदों पर प्रभाव; रचनाशैली-छंद कथानको पर प्रभाव; करकंडुचरित और रामचरितमानस; पात्र; सामाजिक जीवन; करकंडुचरित और चंदमन; करकंडुचरित और मृगावती, करकंडुचरित और पद्मावती, करकंडुचरित और मधुमालती; करकंडुचरित और माधवानल कामकंदला; करकंडुचरित और रसरतन; करकंडुचरित और इन्द्रावती, करकंडुचरित और विरहवारीश ।

सातवाँ अध्याय : करकंडुचरित और मध्ययुगीन हिन्दी प्रबन्ध काव्य २७७-३५४

कथानक-रूढ़ियों का तुलनात्मक अध्ययन

कथानक-रूढ़ि; कथा सम्बन्धी अमिप्राय; अमिप्रायो की कोटियाँ; कथानक-रूढ़ियों के मूलस्रोत; अवदान और लोककथा; अमिप्रायों की

व्यापकता और समानता, सर्वचेतनावाद, रोमाञ्चक और साहसिक कार्यों से सम्बद्ध, प्रेममूलक अभिप्राय, सामन्ती सामाजिक आचारों पर आधारित, शरीर वैज्ञानिक और मनोवैज्ञानिक अभिप्राय, सर्वचेतनावाद मूलक कल्पित अभिप्राय, कथानक रूढ़ियों का सामान्य विवेचन, कर-कडचरिउ और मध्ययुगीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में प्रयुक्त कथानक-रूढ़ियों की तालिका, कर्कडचरिउ में कथानक रूढ़ियाँ, कविकल्पित प्रेममूलक अभिप्राय चित्र-दर्शन-अन्य-प्रेम, रूप-गुण-श्रवण जन्य आकर्षण, स्थानान्तरण द्वारा प्रेमसंघटन, शुक-शुकी कथा के पात्र और नायक के सहायक के रूप में, सिंहल द्वीप की कन्या से विवाह, किसी स्त्री के प्रेम का तिरस्कार और मिथ्यालाञ्छन, वन में सरोवर के पास सुन्दरी-दर्शन, दोहद, रोमाञ्चक अभिप्राय, समुद्र यात्रा के समय जलपात का टूटना, वन में मार्ग भूलना विपर्यस्ताभ्यस्त अवस्था, विवाह के लिये असामान्य कार्यसंपादन की शर्त, राक्षस विद्याघर आदि द्वारा नायिका हरण, अभिज्ञान या सहिदानी, लोकाश्रित अभिप्राय, पञ्चविध्याविवाहः; रूप-परिवर्तन, अलौकिक शक्ति या विद्या द्वारा स्वयं रूपपरिवर्तन, आकाश-गमन, अज्ञान में अपराध और शाप, मविष्यवाणी, अपशकुन, मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में कथानक-रूढ़ियाँ, कविकल्पित प्रेममूलक अभिप्राय, चित्र-दर्शन जन्य प्रेम, रूप-गुण-श्रवण जन्य आकर्षण, स्थानान्तरण द्वारा प्रेम-संघटन, शुक-शुकी, सिंहल द्वीप की कन्या से विवाह, किसी स्त्री के प्रेम का तिरस्कार और मिथ्या लाञ्छन, वन में सरोवर के पास सुन्दरी कन्या का दर्शन, रोमाञ्चक अभिप्राय, समुद्र यात्रा के समय जपुपोत का टूटना, वन में मार्ग भूलना विवाह के लिये असामान्य कार्य संपादन की शर्त, राक्षस-विद्याघर आदि द्वारा नायिका हरण, अभिज्ञान या सहिदानी, लोकाश्रित अभिप्राय, रूपपरिवर्तन; आकाशगमन, अज्ञान में अपराध और शाप, निष्कर्ष ।

आठवाँ अध्याय उपसंहार

२५५-२५७

सहायक ग्रन्थ, सूची

२५८-२६२

पहला अध्याय

विषय-प्रवेश

विषय-प्रवेश

मध्यकाल से हमारा यहाँ अभिप्राय हिन्दी साहित्य के मध्यकाल से है, भारतीय इतिहास के मध्ययुग या मध्यकाल से नहीं। आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल ने 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' में समूचे हिन्दी साहित्य को आदि, पूर्वमध्य या भक्ति, उत्तरमध्य या रीति और आधुनिक नामक चार कालों में विभाजित किया है। जिस मध्यकाल को आचार्य शुक्ल ने पूर्वमध्य तथा उत्तरमध्य या भक्ति और रीतिकाल दो भागों में बाटा है, उसे ही मिश्रबन्धुओं ने पूर्व, प्रौढ तथा अलंकृत नाम से तीन उपविभागों में विभाजित किया है।^१ आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ने सम्पूर्ण हिन्दी साहित्य के इतिहास को बीजबपन, अंकुरोद्भव और पत्रोद्गमकाल के नाम से तीन भागों में विभक्त किया है।^२ द्विवेदी जी का अंकुरोद्भव या मध्यकाल ही शुक्ल जी का पूर्वमध्य तथा उत्तर-मध्य और मिश्रबन्धुओं का पूर्व, प्रौढ एवं अलंकृत काल है। हिन्दी कविताओं पर जहाँ से संस्कृत भाषा तथा साहित्य का प्रभाव स्पष्ट दिखाई पड़ने लगता है वहीं से महावीर प्रसाद द्विवेदी जी ने सन् १४००-१८५० ई० तक अंकुरोद्भव या मध्यकाल की सीमा को स्वीकार किया है। आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ने हिन्दी कविता के जिस काल को अंकुरोद्भव काल कहा है, वास्तव में वह हिन्दी कविता का मध्यकाल ही है। मध्यकाल के प्रारम्भ के विषय में चाहे आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, मिश्रबन्धु एवं आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी में भले ही मतभेद न हो, परन्तु जहाँ तक मध्यकाल की अन्तिम सीमा का प्रश्न है प्रायः ये सभी विद्वान् पचाकर एवं द्विजदेव का कविता काल अर्थात् लगभग संवत् १६०० को मध्यकाल का अन्त मानते हैं।^३

आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल ने संवत् १३७५ तथा आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ने सन् १४०० ई० अर्थात् संवत् १४५७ को हिन्दी-मध्यकाल का आरम्भ माना है। हमारे आलोच्यकाल के प्रथम प्रबन्ध काव्य मुल्ला दाऊद कृत खंदायन का रचनाकाल भी विद्वानों ने सन् १३७६ ई० स्वीकार किया है।^४ यह समय अलाउद्दीन खिलजी के राज्यकाल का था, जिसमें हिन्दुओं पर बहुत सख्ती की जा

१—मिश्रबन्धु विनोद 'मिश्रबन्धु'।

२—हिन्दी साहित्य की वर्तमान अवस्था नामक लेख से (आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी द्वारा १९११ ई० में हिन्दी साहित्य सम्मेलन द्वि० में पढ़ा भाषण)।

३—महाकवि मतिराम और मध्यकालीन हिन्दी कविता में अलंकरण-श्रुति : डा० त्रिभुवन सिंह, पृ० ४६।

४—कुतुबन कृत मृगावती- सं० डा० शिवशोपाल मिश्र, भूमिका, पृ० ३१।

रही थी। वे घोड़े पर नहीं चढ़ सकते थे और किसी प्रकार की विलास सामग्री का उद्योग भी नहीं कर सकते थे।^१ हिन्दू धर्म के प्रति अश्रद्धा होते हुये भी कुछ मुसलमानी हृदयों में हिन्दू प्रेम-कथा के भाव मौजूद थे। डा० रामकुमार वर्मा भी चंदायन को संवत् १३७५ की साहित्यिक मनोवृत्ति का परिचायक मानते हैं।^२ इन सभी बातों को दृष्टि में रखते हुये शुक्ल जी द्वारा निर्धारित संवत् १३७५ से लेकर १६०० तक हिन्दी साहित्य का मध्यकाल मानना अधिक उपयुक्त जान पड़ता है। इस सीमा के अन्तर्गत हमारे सभी आलोच्य प्रबन्ध काव्य (चंदायन, मृगावती, पद्मावती, मधुमालती, रामचरितमानस, माघवानल, कामकंदला, रसरतन, इन्द्रावती, विरह वारीश) आसानी से आ जाते हैं।

पूर्वमध्यकाल को प्रायः सभी विद्वानों ने भक्तिकाल स्वीकार किया है, परन्तु उत्तर-मध्यकाल के सम्बन्ध में विभिन्न मत हैं। उसे आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने गीतिकाल, मिश्रबन्धुओं ने अलंकृत काल, डॉ० रमाशंकर शुक्ल रसाल ने कलाकाल तथा पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने भृंगारकाल कहा है। इस नामकरण के औचित्य-अनीचित्य के विषय में हमें यहाँ कुछ नहीं कहना है क्योंकि हमारा सम्बन्ध तो केवल मध्यकाल की सीमा निर्धारण से है। हिन्दी साहित्य के भक्तिकाल तथा रीतिकाल को आचार्य शुक्ल ने क्रम से पूर्वमध्यकाल तथा उत्तरमध्यकाल के नाम से अभिहित किया है। अतः भक्ति तथा रीतिकाल को मिलाकर हिन्दी साहित्य का मध्यकाल कहना अधिक उपयुक्त है।

सातवीं शताब्दी के मध्य से उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य तक के काल को भारतीय इतिहास का मध्यकाल माना जाता है, परन्तु हिन्दी साहित्य के इतिहास का मध्यकाल चौदहवीं शताब्दी के मध्य से लेकर उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य तक स्वीकार किया गया है। इस प्रकार हिन्दी साहित्य का मध्यकाल भारतीय इतिहास के उत्तर मध्यकाल के अन्तर्गत आता है। अतएव इतिहास के मध्यकाल की सामाजिक प्रवृत्तियाँ तथा जीवन दृष्टि ही मध्यकालीन हिन्दी साहित्य में भी दृष्टिगोचर होती हैं। युग की परिस्थितियों का प्रभाव काव्य के उद्देश्य, प्रवृत्ति, वस्तु-विन्यास, रूप-संघटन तथा शिल्प आदि पर पड़ता है। इसलिये यहाँ यह देखना आवश्यक है कि मध्यकाल की सामाजिक, सांस्कृतिक तथा राजनीतिक परिस्थितियों ने तत्कालीन प्रबन्ध-काव्यों के रूप-निर्माण में कितना योग प्रदान किया है और उनकी वस्तु तथा पद्धति को कितना प्रभावित किया है।

१—ए शार्ट हिस्ट्री ऑफ़ दि मुस्लिम इज, डा० ईश्वरो प्रसाद, पृ० ११२।

२—हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, डा० रामकुमार वर्मा,

भारतीय इतिहास के मध्यकाल में सामाजिक परिस्थितियाँ प्राचीन भारत की परिस्थितियों से जितनी भी भिन्न हो गयी हों, किन्तु इतना तो मानना ही पड़ेगा कि लोक विश्वासों, रीतिरिवाजों तथा परम्परागत आचारों में अत्यधिक परिवर्तन नहीं हुआ। समाज में राजा; सामंत, ब्राह्मण, बनी सेठ पुरोहित तथा धर्मगुरुओं का महत्त्व प्राचीन भारत के समान ही था। देवी-देवता, भूत-प्रेत एवं अतिप्राकृतिक शक्तियों में समाज के लोगों का विश्वास पहले जैसा ही बना था। योग, तंत्र तथा जादू-टोने में लोगों का विश्वास पहले की अपेक्षा अधिक बढ़ गया था। गुप्त साम्राज्य की समाप्ति के पश्चात् बौद्ध धर्म के महायान संप्रदाय से तंत्र-साधना का प्रभाव पर्यप्त बढ़ गया था। महायान सम्प्रदाय की वज्रयान शाखा में वामाचार अपनी अंतिम सीमा पर था। भारत के पूर्वी भागों में पालवंश के राजाओं के प्रश्रय के कारण इसका प्रभाव क्षेत्र बिहार से आसाम तक फैला था। बौद्धों की वज्रयानी शाखा से ही प्रभावित गोरखनाथ ने योगसाधना प्रधान शैव सम्प्रदाय 'गोरखपन्थ' को स्थापित किया जो वैराग्य तथा अहिंसा में आस्था रखता हुआ भी योगिक सिद्धियों के चमत्कार-प्रदर्शन में पीछे नहीं था। इसी काल में बंगाल में शाक्ततंत्र तथा वैष्णवतंत्र का प्रचार भी हुआ।

मुसलमानों के आक्रमण के पश्चात् हिन्दू-धर्म क्रमशः संकीर्ण तथा रुढ़िबद्ध होता गया। गुप्तकाल एवं हर्षकाल की उनकी उदारता और सहानुभूति समाप्त हो गयी तथा अब वह असंख्य जातियों, संप्रदायों और पन्थों में बँटकर किसी प्रकार आत्मरक्षा के नाम पर जातीय छुद्दि को ही परम उद्देश्य मानने लगा। दसवीं शताब्दी तक वैदिक धर्म धीरे-धीरे पौराणिक धर्म में परिवर्तित हो गया और उस पर स्मृतियों तथा धर्मशास्त्रों का नियंत्रण अधिक होता गया। ब्राह्मण को समाज का अत्यन्त श्रेष्ठ व्यक्ति ही नहीं, बल्कि 'भूमुर' माना जाने लगा। पुराणों की संख्या बढ़कर अठारह हो गयी तथा देवी-देवताओं के विषय में विभिन्न तरह के निजन्वरी आख्यान प्रचलित हुये। बौद्ध धर्म सातवीं शताब्दी के पश्चात् ही अवनति की ओर जा रहा था। मुसलमानों राज्य स्थापित होने के पश्चात् वह इस देश से लुप्त हो गया, परन्तु उसके अधिकांश विश्वास तथा आचार पूर्वी भारत की निम्न वर्ग की जातियों में अब भी शेष रह गये। जैन धर्म भी इस काल में अवतारवाद और योग-मार्ग का सहारा लेकर तथा पौराणिक रास्ते को ग्रहणकर अंध विश्वासों एवं संकीर्ण हो गया। यद्यपि साधारण जनता ने इस में जैन धर्म को अधिक बढ़ावा नहीं दिया किन्तु उच्च वर्ग द्वारा उसे प्रश्रय प्राप्त होता रहा।

भारतीय इतिहास के मध्यकाल के अन्त तक भारतीय समाज की सामान्यतः यही स्थिति रही। लेकिन मुसलमानों राज्य की स्थापना के पश्चात् देश की सामाजिक स्थिति में किंचित् परिवर्तन भी अवश्य हुआ था। मुसलमानों के सम्पर्क और उनके साथ संघर्ष

के परिणामस्वरूप हिन्दू जाति में नवीन चेतना विकसित हुई। भक्ति-मार्ग का प्रारम्भ तो यद्यपि मुसलमानों के आगमन से पूर्व ही हो गया था तथा निगुण विचारधारा भी वेदान्त दर्शन, बौद्ध धर्म तथा नाथ-सम्प्रदाय में पहले से विद्यमान थी, परन्तु इस्लाम धर्म के साथ संपर्क के कारण भक्ति तथा ज्ञान के रास्तों को अस्तिधार कर हिन्दू धर्म ने अपना फिर सघटन आरम्भ किया। इस प्रकार इस काल में वैष्णव भक्ति के चार सम्प्रदायों तथा ज्ञान-मार्ग के विभिन्न सम्प्रदायों का उदय हुआ। इन सम्प्रदायों ने एक नवीन आध्यात्मिक तथा धार्मिक आन्दोलन का रूप ग्रहण किया जिसके कारण समाज की गति-हीनता एवं जड़ता बहुत कुछ दूर हुई। मुसलमानों के साथ अनेक सूफी साधक भी भारत में आये और उन्होंने यही रहकर अपनी मिथ्य-परम्परा कायम की। कुछ समय के बाद इन सूफियों ने भारतीय लोक जीवन के बहुत से विश्वासों तथा तत्त्व मन्त्र की क्रियाओं को ग्रहण कर लिया किन्तु इसके साथ ही उन्होंने फारसी प्रेम-पद्धति तथा सूफी मत के आध्यात्मिक एवं दार्शनिक सिद्धान्तों का भी यहाँ प्रचार किया। उनके प्रयासों से हिन्दू तथा मुसलमान एक दूसरे के अधिक समाप आये।^१

भारतीय इतिहास के मध्यकाल की राजनीतिक दृष्टि से सामन्ती वीर युग, सामन्ती साम्राज्य युग और ह्वासो-मुख सामन्त युग-इन तीन वर्गों में विभक्त किया जा सकता है। हर्षवर्धन के पश्चात् भारत में कोई एक केन्द्रीय सत्ता नहीं रह गई थी। देश कई छोटे-छोटे राज्यों में विभक्त हो गया था और उनके शासक व्यक्तिगत सुख-स्वार्थ के लिये आपस में युद्ध तथा एक दूसरे की कन्याओं का हरण, राज्य विजय एवं लूट खसोट किया करते थे। मुसलमानों का आक्रमण तथा राज्य-स्थापना के पश्चात् यह राजनीतिक विघटन और अधिक बढ़ गया। भारतीय राजाओं ने इन विदेशी आक्रामकों का अत्यन्त वीरता से सामना किया, परन्तु राष्ट्रीय भावना तथा जातीय सघटन की कमी के कारण उन्हें पराजय मिला। इस सघर्ष काल में भारतीय राजाओं तथा सामन्तों ने वीरता एवं त्याग के ऐसे कार्य किये जिनके कारण उनमें से अनेक का गतिहासिक व्यक्तित्वों ने निजन्धरी रूप धारण कर लिया। उस समाज में सघर्ष की बहुलता के कारण वह व्यक्ति अधिक सम्मान का अधिकारी होता था जो वीरता का प्रदर्शन अधिक करता था।

मुगल साम्राज्य स्थापित हो जाने के पश्चात् देश की राजनीतिक स्थिति में कुछ स्थिरता नजर आई। सम्राट अकबर की कला प्रियता, उसके विद्यानुगण, और उदारवादी दृष्टिकोण ने भारतीय संस्कृति एवं कला में एक अद्भुत मोड़ उपस्थित किया।^२ मुसलमानों का राज्य स्थापित होने के पहले साहित्य तथा संस्कृति को राजाओं

१-हिन्दू साहित्य का इतिहास—डा० लक्ष्मीसागर वाष्णोय, पृ० १२२।

२-हिन्दू साहित्य एक परिचय—डा० त्रिभुवन सिंह पृ० १०५।

या धार्मिक संप्रदायों का आश्रय प्राप्त था। मुगल राज्यकाल में छोटे-छोटे राजा या तो समाप्त हो गये या बिल्कुल शीथील। इसलिये संस्कृति तथा साहित्य के विषय में होने वाले प्रयास भी इस काल में अधिकतर लोकाश्रित अथवा धर्माश्रित हो गये। यह अवश्य है कि मुगल-दरबार और तत्कालीन कुछ हिन्दू राजाओं के दरबार में भी साहित्यिक तथा सांस्कृतिक कार्यों को प्रोत्साहन मिलता रहा, परन्तु इन प्रयत्नों में जातीय विश्वास तथा धार्मिक आस्था का अभाव था। ये दरबार मात्र सामन्ती-प्रवृत्तियों के पोषक थे, इसलिये उनके आश्रय में रचित साहित्यमें भी रुढ़िबद्धता, विलासप्रियता तथा शास्त्रोक्तता ही अधिक परिलक्षित होती है। इस तरह हिन्दी साहित्य के पूर्व मध्यकाल में साहित्य तथा संस्कृति की मूल विकसनशील चारा राजदरबारों से नहीं, बल्कि लोक जीवन से होकर प्रवाहित होने लगी।

मुगलकाल में देश की साधारण जनता में पुनर्जीकरण का उत्साह था परन्तु उच्चवर्गों में विलासिता, तथा शृंगारिकता की ह्रासोन्मुख प्रवृत्तियाँ ही अधिक थी। शाहजहाँ के समय में यह विलासिता अपनी चरम सीमा पर पहुँच गई। सम्राट स्वयं मयूर सिंहासन पर बैठता था जो सुवर्ण का बना हुआ था तथा जिसमें अनेक मूल्यवान रत्न सुवर्ण और सुन्दर कलात्मकता के साथ जुड़े हुये थे। सर्वत्र एक अजीब गति, एक अजीब अंदा दिसलायी पड़ती थी।^१ इसी समय से मुगल साम्राज्य पतन की ओर तीव्र गति से अग्रसर होने लगा। परवर्ती मुगल बादशाहों में विलासिता, शृंगारप्रियता, स्वार्थपरता तथा राज्यलोलुपता की प्रवृत्ति और अधिक बढ़ती गयी। औरंगजेब की मृत्यु के पश्चात् मुगल साम्राज्य की शक्ति पर्याप्त क्षीण हो गई तथा वह विघटित होने लगा। मुगलों के सूवेदार तथा अमीन राजा स्वतंत्र हो गये। किन्तु इस विघटन में एक बात यह हुई कि मुगल दरबार की विलासिता तथा शृंगारिकता और मुगल सम्राटों के अन्तःपुर की प्रणयलीला, ईर्ष्या-कलह तथा पटवन्तों की सामन्ती प्रवृत्तियाँ इन स्वतंत्र नबाबों तथा राजाओं के यहाँ भी प्रवेश कर गयीं। इस प्रकार प्रत्येक नबाब तथा राजा के दरबारों में छोटे मुगल दरबार का रूप ले लिया। इन दरबारों में काव्य एवं कला को सामन्ती शौक के रूप में उसी तरह प्रश्रय मिला जिस तरह मुगल दरबार में मिलता था। मुसलमानों के राज्य-स्थापन के पहले भी भारत में साहित्य तथा कला को राज्याश्रय उपलब्ध था और विविध भाषाओं के कवि, आचार्य तथा विभिन्न विषयों के पंडित दरबारों में रहते थे, परन्तु पठानों के राज्यकाल में यह सम्भव नहीं था क्योंकि पठान बादशाह कट्टर मुसलमान होने के कारण साहित्य तथा कला के विरोधी थे। बाद में अकबर ने साहित्य और कला को पुनः राज्याश्रय प्रदान

किया ।^१ जिस प्रकार संस्कृत का रीतिबद्ध साहित्य अधिकतर राज्याश्रय में निर्मित हुआ था, ठीक उसी प्रकार अकबर के समय से हो दरबारी वातावरण में शास्त्रीय पद्धति का काव्य पुनः लिखा जाने लगा जो उत्तरमध्यकाल में राजदरबारों के विलासितापूर्ण शृंगारिक वातावरण में तीव्र गति से निर्मित होने लगा । इस प्रकार पूर्व-मध्यकाल में साहित्य का जो प्रवाह लोकाश्रित हो गया था, उत्तर मध्यकाल में वह पुनः राजदरबारों में चला आया । सामन्ती वातावरण में पनपने के कारण पूर्ववर्ती संस्कृत साहित्य की तरह इस धारा का काव्य भी रीतिबद्ध, शास्त्रानुगामी तथा शृंगारिक था । वीरकाव्य तथा नीति काव्य भी सामन्ती वातावरण में लिखा अवश्य गया किन्तु रीति-काव्य तथा रीतिशास्त्र की अपेक्षा वह गौण था ।

उपयुक्त सामाजिक, सांस्कृतिक तथा राजनीतिक परिस्थितियों के संदर्भ में रचित मध्यकालीन हिन्दी साहित्य का समाजशास्त्रीय अध्ययन करने से यह ज्ञात होता है कि उस काल का सम्पूर्ण हिन्दी काव्य लोकाश्रित तथा राज्याश्रित इन दो परम्पराओं में निर्मित हुआ है । भारतीय इतिहास के समूचे मध्यकाल में इन दोनों परम्पराओं की काव्य-धारायें समान रूप से प्रवाहित होती दिखलाई पड़ती हैं । भारतीय इतिहास के मध्यकाल के पूर्वाङ्क में यानी हिन्दी साहित्य के मध्यकाल के पूर्व के काल में इन दोनों धाराओं की शक्ति बराबर थी । उस काल में संस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रंश इन तीनों भाषाओं का साहित्य राज्याश्रित तथा लोकाश्रित दोनों था, लेकिन उन दोनों धाराओं के बीच की दूरी ज्यादा नहीं थी । राजदरबारों में विद्वान् पंडितों तथा शास्त्रपरम्परा वाले कवियों के साथ लोक कवियों अर्थात् चाण, भाट आदि को भी सम्मान तथा स्थान प्राप्त होता था और शास्त्र परम्परा के कवि भी यदा-कदा लोकाश्रित काव्य-परम्परा की पद्धतियों का अनुसरण कर काव्य-रचना करते थे । यहाँ यह उल्लेख कर देना आवश्यक है कि तत्कालीन धार्मिक तथा पौराणिक परम्परा को भी लोकाश्रित परम्परा के अन्तर्गत ही रखना चाहिए क्योंकि उस काल में जैन धर्म तथा हिन्दू धर्म दोनों बहुत अधिक लोकोन्मुख हो गये थे । आगे जाकर हिन्दी साहित्य के पूर्वमध्यकाल में ये दोनों धारायें

१—'पठान शासक भारतीय संस्कृति से अपने कट्टरपन के कारण दूर ही रहे ।

अकबर की चाहे नीति कुशलता कहिये चाहे उदारता, उसने देश की परंपरागत संस्कृति में पूरा योग दिया जिससे कला क्षेत्र में फिर से उत्साह का संचार हुआ ।'

—हिन्दी साहित्य का इतिहास—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० सं०,

एक दूसरे से दूर हट गयी। युग की परिस्थितियों के कारण जिनकी वर्षा ऊपर की गई है, लोकाश्रित धारा बहुत प्रबल हो गई तथा राज्याश्रित धारा अधिक शास्त्रीय तथा रुढ़िबद्ध होकर मन्द गति से प्रवाहित होती रही। परन्तु उत्तरमध्यकाल मे युग की परिस्थितियों मे परिवर्तन के कारण राज्याश्रित काव्यधारा अधिक प्रबल हो गयी और लोकाश्रित काव्यधारा का प्रवाह मंद हो गया।

मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में भी लोकाश्रित तथा राज्याश्रित ये दो परम्परायें असंग-अलग स्पष्ट दिखलाई पड़ती हैं। लोकाश्रित प्रबन्धकाव्यों मे संस्कृत साहित्यशास्त्र के नियमों का अनुसरण न करके लोक-कथाओं, अवदानों तथा मिजन्धरी आख्यानों की प्रवृत्ति ग्रहण की गई है। प्रबन्ध-रुढ़ि, वस्तुवर्णन तथा कथा-संघटन, इन सभी दृष्टियों से लोकाश्रित प्रबन्ध काव्य राज्याश्रित प्रबन्ध काव्यों से निम्न कोटि के हैं। राज्याश्रित प्रबन्ध काव्यों की मुख्य प्रवृत्ति शास्त्रीयता है। उनमे संस्कृत साहित्य द्वारा निदिष्ट प्रबन्ध-रुढ़ि, वर्णन-विधि, वस्तुयोजना, अलंकार इत्यादि से सम्बन्धित नियमों का अनुसरण किया गया है। इसी कारण उसमे परिपाटी विहित और अप्रासंगिक वस्तु-वर्णन की अधिकता दिखाई पड़ती है।^१ लोकाश्रित धारा के प्रबन्ध काव्य प्रायः लोक जीवन की नादगी तथा सहजता से युक्त हैं, किन्तु राज्याश्रित धारा के प्रबन्ध काव्यों मे शास्त्राभ्यास के परिणामस्वरूप वाग्वैदग्ध्य, पांडित्यप्रदर्शन तथा शैलीगत चमत्कारों का बाहुल्य है। उनमे कृत्रिमता तथा अमिजात्य की प्रवृत्ति मुख्यतः पायी जाती है। उद्देश्य की दृष्टि से भी इन दोनों धाराओं के प्रबन्ध काव्यों मे बहुत अधिक भेद दिखलाई पड़ता है। लोकाश्रित धारा के प्रबन्ध काव्यों का उद्देश्य कोई धार्मिक आध्यात्मिक अथवा सामाजिक लोकादर्श उपस्थित करके समाज को ऊंचा उठाने के लिये प्रेरणा देना या अथवा विशुद्ध रूप से रोमांचक कथा कहकर लोगों के मन का अनुरंजन करना। उसके ठीक विपरीत राज्याश्रित धारा के प्रबन्ध काव्यों का उद्देश्य मात्र पांडित्य प्रदर्शन करना अथवा दरबारी वातावरण मे रहने वाले अमिजात सचि के लोगों को चमत्कृत तथा अनुरंजित कर अधिकाधिक सम्मान एवं धन प्राप्त करना था। उत्तर मध्यकाल मे राज्याश्रित काव्यधारा के प्रबल हो जाने पर

१ - किता आचार्य ने कह दिया कि महाकाव्य मे इतने सर्ग होने चाहिए और इन वस्तुओं का वर्णन होना चाहिए फिर क्या था, जिसे महाकाव्य लिखने का हीसला हुआ उसे भूलमारकर उन सब वस्तुओं का वर्णन करना पड़ा, चाहे कथा के प्रसंग में किसी वस्तु की आवश्यकता बिल्कुल न हो। इस प्रकार उन्हें अप्रासंगिक वर्णन का भी समावेश अपने काव्यों मे करना पड़ा।

‘रस मीमांसा’—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, प्रथम संस्करण, पृ० ६७।

पांडित्य—प्रदर्शन तथा चमत्कारप्रियता की प्रवृत्ति इतनी अधिक बढ़ गयी कि लोक-जीवन को प्रभावित करने वाले काव्यों की रचना की तरफ से कवियों का ध्यान हट गया ।”

मध्यकाल में लिखे गये सभी प्रबन्ध काव्य शैली की दृष्टि से चार वर्गों में रखे जा सकते हैं—शास्त्रीय, प्रशस्तिमूलक ऐतिहासिक, पौराणिक तथा रोमांचक । इनमें से शास्त्रीय तथा प्रशस्तिमूलक ऐतिहासिक शैली के काव्य राज्याश्रित घारा तथा पौराणिक और रोमांचक शैली के काव्य लोकाश्रित घारा के अन्तर्गत आते हैं । यहाँ यह उल्लेख कर देना आवश्यक है कि एक ही कथावस्तु को लेकर दो अथवा दो से अधिक शैलियों में भी प्रबन्ध काव्य की रचना हुई है । उदाहरण के लिये राम की पौराणिक कथा लेकर शास्त्रीय तथा पौराणिक दोनों शैलियों के प्रबन्ध काव्यों की रचना संस्कृत, प्राकृत तथा हिन्दी तीनों भाषाओं में की गयी है । इसी प्रकार ऐतिहासिक घटनाओं तथा पुरुषों को लेकर भी शास्त्रीय शैली तथा प्रशस्तिमूलक ऐतिहासिक शैली दोनों में ही प्रबन्ध काव्य लिखे गये हैं ।

मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में तीन प्रकार की कथावस्तु प्राप्त होती हैं—(१)—आश्रयदाता राजाओं और उनके पूर्व पुरुषों के जीवनचरित से संबंधित (२) इतिहास—पुराण के ख्यात वृत्त पर आधारित अथवा अनुत्पाद्य और (३) कल्पित अथवा उत्पाद्य । इतिहास—पुराण के ख्यात वृत्त को लेकर इस काल में शास्त्रीय, पौराणिक तथा रोमांचक इन तीनों शैलियों में प्रबन्ध काव्यों की सृष्टि हुई है । इसी प्रकार समसामयिक राजाओं तथा उनके पूर्वपुरुषों से संबंधित प्रबन्ध शास्त्रीय एवं ऐतिहासिक दोनों शैली में लिखे गये । कभी-कभी दरबारी कवि अपने आश्रयदाता की स्मृति बढ़ाने अथवा उसे प्रसन्न करने के लिये उसके विषय में संभावनामूलक कल्पित घटनाएँ जोड़कर उसके व्यक्तित्व को निजन्वरी रूप दे देते हैं । इस प्रवृत्ति के कारण मध्यकाल में संस्कृत, प्राकृत में ऐतिहासिक प्रबन्ध काव्य रोमांचक शैली में भी लिखे गये हैं या उनमें ऐतिहासिक तथा रोमांचक दोनों शैलियों का मिश्रण हो गया है । परन्तु कल्पित अथवा उत्पाद्य कथावस्तु को आधार बनाकर रचे गये काव्यों में मात्र रोमांचक शैली ही प्राप्त होती है । कभी-कभी रोमांचक प्रबन्ध काव्यों की कल्पित कथा के साथ किसी ऐतिहासिक पुरुष का नाम तथा उसके जीवन की कुछ ऐतिहासिक घटनाएँ भी जोड़ दी जाती हैं । जायसी का पद्मावत ऐसा ही रोमांचक प्रबन्ध काव्य है जिसमें कुछ ऐतिहासिक पात्रों का नाम जोड़कर उसमें ऐतिहासिकता का आभास उत्पन्न किया गया है ।

१—मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में कथानक—रुद्रिनी—डा० ब्रजविलास श्रीवास्तव, पृ० ६६ ।

बाणभट्ट के हर्षचरित से आश्रयदाता राजाओं के जीवन से संबंधित चरितकाव्य को जो परम्परा चली, वह संस्कृत तथा प्राकृत से होती हुई हिन्दी में भी पहुँची। सम्पूर्ण मध्यकाल में साहित्य को आश्रय देने में राजाओं का उद्देश्य कवियों को मात्र प्रोत्साहित करना ही नहीं, अपितु अपनी कीर्ति को स्थायी बनाना भी था तथा आश्रित कवियों की यह धारणा भी थी कि राजाओं की प्रशंसा करके धन तथा सम्मान उपलब्ध किया जा सकता है। इस प्रकार हिन्दी में आश्रयदाता राजाओं और उनके पूर्व पुरुषों के जीवन से संबंधित काव्यों की सृष्टि आदिकाल से लेकर मध्यकाल के अन्त तक होती रही।

हिन्दी के उत्तरमध्यकाल में प्रशस्तिमूलक काव्यों की रचना अत्यधिक हुई लेकिन उनमें से अधिकांश काव्य आश्रयदाताओं की युद्ध-वीरता, दान-वीरता आदि की अतिशयोक्तिपूर्ण प्रशंसा में लिखे गये केवल मुक्तकों के संग्रह ही हैं। जो प्रशस्तिमूलक काव्य प्रबन्ध रूप में प्राप्त होते हैं उनमें से अधिकांश चरितनायक की अप्रसिद्धि के कारण महत्त्वपूर्ण नहीं हैं, इसका कारण यह है कि उन नायकों के प्रति साधारण जनता के हृदय में आदर का भाव उतना नहीं था। इन काव्यों के विषय में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा है, 'ऐसी पुस्तकों में सर्वप्रिय और प्रसिद्ध वे ही हो सकी हैं जो या तो देव काव्य के रूप में हुई हैं अथवा जिनके नायक कोई देश प्रसिद्ध वीर या जनता के श्रद्धामाजन रहे हैं—जैसे शिवाजी, छत्रशाल, महाराणा प्रताप आदि। जो पुस्तकें यो ही खुशामद के लिये, आश्रित कवियों की रूढ़ि के अनुसार लिखी गईं, जिनके नायकों के लिये जनता के हृदय में कोई स्थान न था, वे प्राकृतिक नियमानुसार प्रसिद्धि न प्राप्त कर सकी। बहुत सी तो लुप्त हो गईं। उनकी रचना में सब पूछिये तो कवियों ने अपनी प्रतिभा का अपभ्रंश ही किया।'⁹ इस काल में जो ऐतिहासिक प्रबन्धकाव्य लिखे गये उनमें चटनाओं की योजना ऐतिहासिक चटनाओं को ध्यान में रखकर की गई है। इन काव्यों का मुख्य उद्देश्य आश्रयदाताओं की प्रशंसा करना अथवा उनकी कीर्ति को स्थायी बनाना है। मान कवि का राजविलास, गोरेलाल का छत्रप्रकाश, जोधराज का हम्मीररासो, चन्द्रशेखर का हम्मीरहठ और सूदन का सुजानचरित ऐतिहासिक शैली के मुख्य उल्लेखनीय प्रबन्ध काव्य हैं।

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि ऐतिहासिक शैली के इन काव्यों में संस्कृत के ऐतिहासिक चरित काव्यों की प्रणाली का पूर्णरूपेण पालन नहीं किया गया है।

१—हिन्दी साहित्य का इतिहास-आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, संशोधित संस्करण,

ऐतिहासिक कहे जाने वाले अधिकतर भारतीय काव्यों में अनेक अनैतिहासिक तथ्य भी प्राप्त होते हैं। भारतीय ऐतिहासिक काव्यों को तीन श्रेणियों में रखा जा सकता है—

१—समसामयिक कवियों द्वारा लिखे गये ऐतिहासिक काव्य

२—परवर्ती कवियों द्वारा लिखे गये ऐतिहासिक काव्य

३—विकसनशील ऐतिहासिक काव्य

इनमें से पहले प्रकार के ऐतिहासिक काव्य प्रशस्तिमूलक होते हैं, जिनमें कवि अपने आश्रयदाता के जीवन से सम्बन्धित घटनाओं या सम्पूर्ण जीवनवृत्त का वर्णन करता है। ऐसे काव्य भी दो प्रकार के हो सकते हैं—पहले में कवि प्रमुख रूप से अपने कथानायक के जीवन की वास्तविक घटनाओं को अपने काव्य का वर्ण्य विषय बनाता है तथा दूसरे में ऐतिहासिक घटनाओं के साथ ही अनेक कवि-कल्पित घटनायें भी मिली जुली रहती हैं। परिवर्ती कवियों द्वारा रचित ऐतिहासिक काव्यों में कल्पित घटनाओं के साथ ही नायक के जीवन से सम्बन्धित अनेक निजन्धरी घटनायें भी कवियों द्वारा ऐतिहासिक तथ्य के रूप में स्वीकार कर ली गई हैं। हम्मीररासो में महिमामगोल सम्बन्धी घटना इसी तरह की है। विकसनशील ऐतिहासिक प्रबन्धकाव्यों में ऐतिहासिकता की ओर भी कमी होती है इसका कारण यह है कि उनके मूल रूप में निजन्धरी तथा कल्पित घटनायें तो विद्यमान होती ही हैं, बाद के उनके विकसित रूप में प्रसेपको द्वारा अनेक परवर्ती ऐतिहासिक व्यक्तियों तथा काल्पनिक घटनाओं से सम्बन्धित प्रसंग भी जोड़ दिये जाते हैं। पृथ्वीराज रासो को इसी तरह का विकसनशील ऐतिहासिक काव्य कहा जा सकता है।

हिन्दी के मध्यकालीन ऐतिहासिक प्रबन्ध काव्यों में अधिकतर ऊपर वर्णित प्रथम प्रकार के ऐसे काव्य हैं जिनमें कवियों ने अपने आश्रयदाताओं के जीवन से सम्बन्धित वास्तविक घटनाओं को ही प्रधानतः अपने प्रबन्धों का वर्ण्य विषय बनाया है। कल्पना का योग इनमें भी कम नहीं है, परन्तु वह चरितनायकों की विशेषताओं के अतिशयोक्तिपूर्ण काव्यात्मक वर्णन तक ही सीमित है।

मध्यकाल की लाकाश्रित परम्परा में प्रायः पौराणिक तथा रोमांचक शैली के प्रबन्ध-काव्यों की सृष्टि हुई। पौराणिक शैली के प्रबन्ध काव्यों की कथा वस्तु मुख्यतः वाल्मीकि रामायण, महाभारत और पुराणों से ली गई है। पौराणिक शैली के प्रबन्ध-काव्यों में प्रबन्ध रचना तथा वस्तु-योजना की प्रणाली न तो बिल्कुल रामायण, महाभारत तथा पुराणों जैसी होती है और न शास्त्रीय शैली के प्रबन्ध काव्यों जैसी ही। उनमें पुराण और शास्त्रीय प्रबंध काव्य की शैलियों का मिश्रण होता है। रोमांचक शैली के प्रबन्ध-

काव्यो पर कथा-आख्यायिका का प्रभाव अधिक होता है। कथा-आख्यायिका की भाँति इनमें काल्पनिक तथा रोमांचक प्रेम-असंग से युक्त चमत्कारपूर्ण तथा कुतूहल जनक घटनाओं और पात्रों के साहसिक कार्यों की अधिकता रहती है। इस तरह लोकचित्त के अनुरंजक तत्वों की प्रधानता रोमांचक शैली के प्रबन्ध काव्यों की मुख्य विशेषता है। पौराणिक विषयों को लेकर मध्यकाल में रामचन्द्रिका, सुदामाचरित, रामस्वयम्बर आदि प्रबन्ध-काव्य शास्त्रीय शैली में लिखे गये हैं।

इस काल में जिन पुराण-इतिहास की कथाओं को प्रमुख आधार बनाकर पौराणिक तथा रोमांचक शैली के प्रबन्ध काव्यों की रचना हुई वे इस प्रकार हैं—(१) रामकथा को लेकर लिखे गये प्रबन्ध काव्यों में रामचरितमानस का स्थान सर्वश्रेष्ठ है। (२) नल-दमयन्ती की कथा का मूल उत्स महाभारत है। हिन्दी में इस कथा को लेकर लिखे गये तीन मध्यकालीन प्रबन्ध काव्य इस समय उपलब्ध हैं, सूरदास का नल-दमन, कुँवर मुकुन्द सिंह का नलचरित्र तथा सेवाराम का नल-दमयन्ती-चरित्र। (३) उषा-अनिरुद्ध की पौराणिक प्रेम-कथा को आधार बनाकर लिखे गये इस काल के चार प्रबन्ध काव्य प्राप्त होते हैं :—जनकुंजकृत उषाचरित, जीवनलाल नागर कृत उषाहरण, मुरलीदास कृत उषाचरित और रामदास कृत उषा की कथा। उपर्युक्त प्रबन्ध काव्य उषा-अनिरुद्ध की परम्परागत कथा-वस्तु को लेकर रोमांचक शैली में लिखे गये हैं। नल-दमयन्ती तथा उषा-अनिरुद्ध की पौराणिक कथा मध्ययुगीन सामाजिक अभिवृत्ति के कारण रोमांचक प्रेमाख्यान के रूप में परिवर्तित हो गई है।

मध्यकाल में लिखे गये हिन्दी के उपलब्ध रोमांचक शैली के प्रबन्धकाव्य तीन प्रकार के हैं—

- १—आध्यात्मिकता मूलक प्रेमाख्यान काव्य
- २—लौकिक प्रेमाख्यान काव्य
- ३—नीतिपरक आख्यानक काव्य।

इन तीनों ही प्रकार के काव्यों में मात्र उद्देश्य का भेद है, इसके अतिरिक्त काल्पनिक कथावस्तु की योजना, कथानिष्पत्ति और कथामित्राद्यों के प्रयोग की दृष्टि से उनमें पर्याप्त समता मिलती है। ऐतिहासिकता का आभास देने वाले काव्यों-पद्मावत, छिताई-वार्ता तथा पद्मिनीचरित्र में—कवियों का उद्देश्य ऐतिहासिक पुरुषों का नाम लेकर विशुद्ध काल्पनिक रोमांचक कथा कहना है। इस प्रकार इस काल के रोमांचक शैली के सभी प्रबन्ध काव्य काल्पनिक कथावस्तु को लेकर लिखे गये हैं।

मध्यकालीन रोमांचक शैली के प्रबन्ध काव्यों में सूफी कवियों द्वारा लिखे गये काव्य आध्यात्मिकता मूलक हैं यानी उनमें लौकिक प्रेम-कथा को मुख्य आधार बनाकर प्रतीक तथा समासोक्ति पद्धति द्वारा सूफी परम्परानुसार आध्यात्मिक प्रेम की व्यंजना की गई है। इन प्रेमाख्यानों का प्रधान उद्देश्य भारतीय जीवन से सम्बन्धित रोमांचक कथा कहकर उसी के माध्यम से सूफी सिद्धान्तों का प्रचार करना और आध्यात्मिक प्रेम की महत्ता प्रतिपादित करना था ! इस प्रकार के आध्यात्मिकतामूलक काव्यों की परम्परा अरब तथा फारस में पूर्व से ही विद्यमान थी, लेकिन भारत में यह मुसलमानों के आने के पश्चात् आरम्भ हुई। धार्मिक तथा नैतिक उद्देश्य से लोक-प्रचलित कथाओं के आधार पर कल्पित कथाकाव्य या धर्मकथा या दृष्टान्तकथा लिखने की परम्परा इस देश में वर्तमान अवश्य थी, जिन्हे जातको, जैन चरितों और धर्म-कथाओं में देखा जा सकता है।

लौकिक प्रेमाख्यानक काव्य लिखने की परम्परा इस देश में अत्यन्त प्राचीन है। महा-भारत तथा पुराणों में नल-दमयन्ती, उषा-अनिरुद्ध, पुरुरवा-उर्वशी और दुष्यन्त-शकुन्तला आदि के प्रेममूलक उपाख्यान विद्यमान हैं जिनका उल्लेख ऊपर किया गया है। पुरुरवा उर्वशी की कथा का मूल रूप ऋग्वेद में वर्तमान है। प्राकृत तथा अपभ्रंश में इस तरह से लौकिक प्रेमाख्यान काव्य लिखे गये जिनकी कथावस्तु कल्पित एवं ख्यात दोनों ही तरह की है। अपभ्रंश के जैन चरितकाव्यों पर धार्मिक रंग-बढ़ाने का प्रयत्न भी किया गया है, परन्तु उनका मूल स्वर ऐहिक प्रेम का ही है। हिन्दी में ऐहिकतामूलक प्रेमाख्यानक काव्यों की परम्परा अपभ्रंश की उसी प्रेममूलक रोमांचक चरित काव्यों की परम्परा का ही विकसित रूप है, इस पर आगे विचार किया जायगा। हिन्दी के इन प्रेमाख्यानक काव्यों में धार्मिकता अथवा उपदेशात्मकता का रंग नहीं है, इनका उद्देश्य तो शुद्ध रूप से लोकचित्त का अनुरंजन करना है। बहुत सम्भव है कि लोक-कथाओं से अधिक प्रेरणा लेने के कारण उनमें इस प्रवृत्ति की अधिकता हो। इसके अतिरिक्त इनपर तत्कालीन सूफी प्रेमाख्यानक काव्यों का प्रभाव भी प्रेम तथा विरह के अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन और कथावस्तु की योजना में साफ परिलक्षित होता है, किन्तु सूफी काव्यों का आध्यात्मिक उद्देश्य तथा प्रतीकात्मक एवं सांकेतिक पद्धति इनमें उपलब्ध नहीं होती। इसी अर्थ में ये प्रेमाख्यानक काव्य सूफी प्रेमाख्यानों से भिन्न हैं। मध्यकाल में लिखित पुहकर का रसरतन, नारायणदास की छिताईवार्ता, दुलहरन की पुहुपावती, मेघराज की मृगावती, बालम का माधवानल कामकंदला, जटमल नाहर की प्रेम-विलास

प्रेमलता कथा, मृगेन्द्र का प्रेम-पथोनिधि, राजा चित्रमुकुट रानी चन्द्रकिरण की कथा आदि इसी प्रकार के लौकिकतामूलक प्रेमास्थानक काव्य हैं ।

जैन चरितकाव्यों में कुछ ऐसे भी काव्य हैं जिनमें किसी नैतिक या धार्मिक आदर्श अथवा सिद्धान्त के प्रतिपादन के लिए रोमांचक कथा का अवलम्ब लिया गया है । बौद्ध तथा हिन्दू धर्मकथाओं में भी यह पद्धति मिलती है किन्तु जैन काव्यों के समान रोमांचक तत्त्व उनमें नहीं उपलब्ध होते । हिन्दी में रोमांचक धर्मकथाओं की यह परम्परा अधिक समृद्ध नहीं है । केवल ईश्वरदास की सत्यवती कथा में सतीत्व का महत्त्व तथा उसकी अलौकिक शक्ति दिखाने के लिए ऋतुवर्ण एवं सत्यवती की कल्पित कथा को आधार बनाया गया है । इस तरह की कथाओं के विषय में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का यह कथन अत्यन्त उपयुक्त है कि कहीं-कहीं तो केवल कुछ नाम ही ऐतिहासिक या पौराणिक रहते थे, वृत्त सारा कल्पित रहता था, जैसे ईश्वरदास कृत सत्यवती कथा ।^१

उपयुक्त मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में जिन निजन्धरी एवं कल्पित घटनाओं की खर्चा की गई है उनके बीच हमें अपभ्रंश चरितकाव्यों—यथा शायकुमार चरित, जसहर चरित, भविसयत्त कहा आदि में मिलते हैं । इसके अतिरिक्त इन प्रबन्ध काव्यों में जिस प्रकार के रीति-रिवाज, सामाजिक आचार-विचार, पारिवारिक ईर्ष्या, कलह एवं रुढ़ियों का चित्रण हुआ है उनका मूल भी अपभ्रंश के इन चरित काव्यों में देखा जा सकता है । मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में लोकाश्रित धारा के प्रबन्ध काव्यों का उत्स इन चरित काव्यों में ढूँढा जा सकता है । मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों के सही-सही मूल्यांकन एवं अध्ययन के लिये अपभ्रंश के इन चरितकाव्यों का अध्ययन अत्यन्त आवश्यक है । इन चरित काव्यों के अध्ययन के बिना मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध-काव्यों की रुढ़ियों को ठीक तरह से समझा नहीं जा सकता क्योंकि इन प्रबन्ध काव्यों में प्रयुक्त प्रायः सभी निजन्धरी घटनाओं एवं कथानक-रुढ़ियों का बीज हमें इन चरित काव्यों में उपलब्ध होता है । ये चरितकाव्य लोकजीवन के अत्यन्त निकट हैं । अतः इनमें प्रयुक्त निजन्धरी घटनाओं एवं कथानक-रुढ़ियों के अध्ययन से तत्कालीन समाज की जानकारी बहुत भली प्रकार हो सकती है । ये अपभ्रंश चरित काव्य लोकाश्रित धारा के अन्तर्गत आते हैं, जिनमें करकंदचरित का स्थान सर्वोपरि है । करकंदचरित का अध्य-

१—हिन्दी साहित्य का इतिहास—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, परिवर्द्धित संस्करण, पृ० १६ ।

यन केवल इसलिये आवश्यक नहीं है कि वह एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण चरित-काव्य है अपितु इसलिए भी आवश्यक है कि वह उस लोकाश्रित परम्परा का प्रतिनिधित्व करता है । केवल उदाहरण के लिये इस चरितकाव्य का चयन किया गया है क्योंकि कथानकरूढियो की दृष्टि से यह अत्यन्त महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ है । मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों को समझने के लिए इसका अध्ययन अत्यन्त आवश्यक है । इसमे प्रयुक्त अधिकांश कथानकरूढियो का प्रयोग मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्धकाव्यो मे हुआ है ।



दूसरा अध्याय

अपभ्रंश प्रबन्ध काव्यों को परम्परा से प्राप्त बाप

अपभ्रंश प्रबन्ध काव्यों को परम्परा से प्राप्त बाय

हिन्दी के प्रसिद्ध आलोचक आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने प्रबन्ध काव्य को एक विस्तृत वनस्थली तथा मुक्तक को एक चुना हुआ गुलदस्ता कहा है। सम्पूर्ण वनस्थली के सौन्दर्य का परिशीलन करने के लिये हमें समय चाहिये, परिश्रम के बिना वह साध्य भी नहीं, पर सुन्दर गुलदस्ता हमारे समस्त काव्य-वनस्थली के चुने हुए सुषम किन्तु रमणीय परिवेश को उपस्थित कर देता है। भले ही कुछ विद्वान मुक्तक के रस परिपाक को प्रबन्ध काव्य के रसपरिपाक से कुछ निम्न कोटि का मानें, परन्तु मुक्तक के एक-एक पुष्प-स्तवक में मन को रमाने की अपूर्व क्षमता होती है। मुक्तक का 'रस बाहे' (शुक्ल जी के शब्दों में) कुछ छींटे ही हो, जिनसे कुछ देर के लिए हृदय-कलिका खिल उठती हो, परन्तु ये ही वे तुषार-कण हैं, जो हृदय की कलिका में पराग का संचार कर मानव जीवन को सुरमित बनाते रहते हैं। मनुष्य के घात-प्रतिघातमय कटु जीवन के फफोलों पर मलहम का काम कर ये मुक्तक काव्य हो, उन फफोलों की खुजली को भले ही कुछ समय के लिये ही क्यों न हो, शान्त कर देते हैं। हृदय को रमाने की जो अपूर्व क्षमता सफल मुक्तक काव्यों में पाई जाती है, वह प्रबन्ध काव्यों में नहीं और संभवतः यही कारण है कि आनन्दवर्धन ने अमरक कवि के एक-एक मुक्तक पद्य पर सैकड़ों प्रबन्ध काव्यों को न्योछावर करने की घोषणा की थी। वास्तव में अमरक कवि के एक-एक मुक्तक पद्य में इतनी सरसता तथा जीवन्तता है कि सैकड़ों क्या हजारों प्रबन्ध काव्यों को उन पर न्योछावर किया जा सकता है।^१

यह तो निर्विवाद है कि महाकवि दुर्लभ कलाकार होता है तथा महाकाव्य कला का सर्वोत्तम विकास है। इसमें भी कोई सन्देह नहीं कि महाकाव्य किसी महाकवि की ही रचना होती है।^२ इस प्रकार यह स्पष्ट है कि 'कालरिज' ने महाकाव्य की रचना के लिए २० वर्षों की साधना की जो अपेक्षा की थी वह सवासोलहो आने सरय है। काव्य को महाकाव्य के स्तर पर प्रतिष्ठित करने के लिए एक विशिष्ट कौशल की आवश्यकता है। प्रतिभा को ज्ञान और चिन्तन के साथ संयुक्त करना पड़ता है। महाकाव्य के इसी गुरुतर कार्य को ध्यान में रखकर कवि और आलोचक 'कालरिज' ने महाकाव्य के लिये

१—संस्कृत कवि दर्शन—डॉ० मोलाशकर व्यास, पृ० ५३५।

२—काव्य रूपों के मूल स्रोत और उनका विकास—डॉ० शकुन्तला द्वे
पृ० ८४, ८५।

कम से कम २० वर्षों की साधना की अपेक्षा की थी ।^१ जो लोग काव्य के लिये ८० प्रतिशत परिश्रम और १० प्रतिशत प्रतिभा की आवश्यकता अनुभव करते हैं, उनको महाकाव्य का ध्यान अवश्य ही रहता होगा ।

संस्कृत के पद्यसाहित्य में सबसे प्रमुख महाकाव्य साहित्य है । महाकाव्य प्रबन्ध-काव्य की श्रेणी के इतिवृत्तात्मक विषय प्रधान काव्य हैं । संस्कृत साहित्य में महाकाव्यों की विशेष पद्धति पाई जाती है । ये सर्गों में विभक्त होते हैं जिनकी संख्या आठ से अधिक होती है । इनका नायक देवता या उच्च-कुलोत्पन्न राजा होता है जो भीमोदात्त कोटि का नायक होता है । नाटको की ही तरह महाकाव्य की कथावस्तु भी पंचसंधि-समन्वित होनी चाहिए । चतुर्वर्ग इन महाकाव्यों का लक्ष्य होता है और इनमें पुत्रजन्मोत्सव, विवाह, युद्ध आदि के वर्णन होते हैं । प्रकृति में प्रभात, सार्यकाल, चन्द्रोदय, षट्-ष्टु वर्णन आदि पाये जाते हैं । महाकाव्य का अंगीरस, शृंगार, वीर या शान्त होता है, अन्य रस अंग रूप में निबद्ध होते हैं ।^२ महाकाव्यों का उपर्युक्त लक्षण सर्वप्रथम दंडी के काव्यादर्श में पाया जाता है और ऐसा प्रतीत होता है कि दंडी ने अपने पूर्ववर्ती महाकाव्यों मुख्यतः कालिदास और भारवि के आधार पर यह परिभाषा निर्मित की है । अश्वघोष से लेकर बाद तक संस्कृत में पचासो महाकाव्य लिखे गये हैं । इनमें वर्ण्य विषय की दृष्टि से दो श्रेणियाँ हैं : प्रथम के अन्तर्गत पौराणिक महाकाव्य आते हैं जिनकी कथा महाभारत या रामायण से ली गई है, दूसरी कोटि में चरित सम्बन्धी महाकाव्य आते हैं, जो कि संस्कृत के ह्रासोन्मुख काल की रचनाएँ हैं । इन महाकाव्यों में राजसभा के कवियों ने अपने आश्रयदाता राजाओं की यशोभाषा का गान किया है । विक्रम की ११वीं शता से लेकर बहुत बाद तक इस तरह के तथाकथित ऐतिहासिक चरितकाव्यों की बहुलता संस्कृत साहित्य में देखी जा सकती है जिसका प्रभाव हिन्दी के आदिकालीन चरितकाव्यों पर भी पड़ा है ।

1. 'I should not think of devoting less than twenty years to an epic poem, ten years to collect materials and warm my mind to universal science...the next five in the composition of the poem and five last in the correction of it'.

Quoted from 'The epic', Abercrombie page 37.

आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों का शिल्प-विधान—डॉ० श्यामनन्दन किशोर, पृ० ८ ।

२—देखिए—दंडी : काव्यादर्श, १.१४-२२ ।

हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास—डा० भोलाशंकर व्यास, पृ० २१० ।

संस्कृत महाकाव्य के रचयिताओं में सर्वप्रथम अश्वघोष (सं० १८० वि०) का नाम उल्लेखनीय है जिनके दो महाकाव्य बुद्धचरित और सौंदरानन्द प्राप्त होते हैं । अश्वघोष के पूर्व का कोई महाकाव्य उपलब्ध नहीं है । पाणिनि के 'पातालविजय' और 'जांबवतीपरिणय' नामक महाकाव्यों का संकेत किवंदंतियों से मिलता है । पाणिनि के नाम से उपलब्ध सूक्ति पद्यों की शैली बहुत बाद की मालूम पड़ती है । अश्वघोष का स्थान निश्चित रूप से संस्कृत महाकाव्यकारों की प्रथम पंक्ति में नहीं आ पाता, जिसमें एक ओर रसवादी कालिदास, दूसरी ओर अलंकारवादी भारवि, माघ तथा श्रीहर्ष इन चार कवियों का नाम लिया जा सकता है । परन्तु अश्वघोष का अपना एक महत्व है । अश्वघोष में ही सर्वप्रथम कुछ ऐसे काव्य रुढ़ियाँ मिलती हैं, जिनका प्रयोग कालिदास से लेकर श्रीहर्ष तक मिलता है । इन रुढ़ियों में से प्रमुख दो रुढ़ियों का उल्लेख कर देना आवश्यक होगा । बुद्धचरित के तीसरे सर्ग में वनविहार के लिए जाते राजकुमार को देखने के लिए लालायित ललनाओं का वर्णन^१ अश्वघोष की स्वयं की उद्भावना न भी हो, लेकिन यह परम्परा सर्वप्रथम यहीं मिलती है । यही परम्परा या रुढ़ि रघुवंश के सप्तम सर्ग में, तथा कुमार संभव के भी सप्तम सर्ग में, माघ के तेरहवें सर्ग में तथा श्रीहर्ष में नैषध के सोलहवें सर्ग के अन्त में भी मिलती है । दूसरी महत्वपूर्ण रुढ़ि बुद्धों के द्वारा वस्त्राभरणों को देने की है, जो कालिदास के अभिज्ञानशाकुन्तल के चौथे^२ अंक में भी मिलती है । इसका संकेत सौन्दरानन्द के दशम सर्ग के निम्न पद्य में भी मिलता है—

हारान् मणीनुत्तमकुण्डलानि केयूरवयूर्याण्यथनूपुराणि ।

एवं विधान्याभरणानि यत्र स्वर्गानुरूपाणि फलन्ति वृक्षाः ॥

(सौ० १०.२३)

“जहाँ वृक्ष स्वर्ग के योग्य हार, मणि, उत्तमकुण्डल, सुन्दर अंगद, नूपुर तथा ऐसे ही अन्य आभूषणों को फलित करते हैं ।”

शैली की दृष्टि से अश्वघोष की शैली आदि कवि की भांति सरल और सरस है, हाँ कालिदास जैसी स्निग्धता का अश्वघोष में अभाव है ।

अश्वघोष की नीरस शैली का स्निग्ध रूप हमें कालिदास में प्राप्त होता है । यद्यपि

१—दे० बु० अ० ३.१२-२४ ।

२—अभिज्ञानशाकुन्तल, ४४ ।

अश्वघोष और कालिदास^१ के बीच का कोई काव्य उपलब्ध नहीं होता, परन्तु अश्वघोष की मेली का परिपक्व रूप हरिवेण (सं० ४०७ वि०) की समुद्रगुप्त की प्रयाग-प्रशस्ति में देखा जा सकता है।^२ कालिदास संस्कृत साहित्य का वह ज्वलंत दीप स्तम्भ है जिसमें अभिव्यंग्य और अभिव्यंजना, भावपक्ष और कलापक्ष का चरम समन्वय पाया जाता है।^३ परन्तु कालिदास का सर्वाधिक महत्व इसलिए है कि उनके काव्य में अपने युग की सामाजिक चेतना का सफल चित्रण हुआ है। उनमें संस्कृत साहित्य के महाकाव्यों का चरम उत्कर्ष दृष्टिगत होता है। कुमारसंभव और मेघदूत की अपेक्षा रघुवंश में कवि की दृष्टि अधिक मानवीय है।^४ उच्च मानवीय मूल्यों का पूर्ण निर्वाह इस पुस्तक में हुआ है। कालिदास का कलापक्ष हमेशा भावपक्ष का उपस्कारक बनकर आता है।

कालिदास के दो महाकाव्य हैं : कुमारसंभव तथा रघुवंश। इनके अतिरिक्त कालिदास के दो गीतिकाव्य (तथा कवित खंड काव्य) तथा तीन नाटक भी उपलब्ध हैं (ऋतुसंहार और मेघदूत तथा मालविकाग्निमित्र, विक्रमोर्वशीय और अभिज्ञानशाकुन्तल)। ऋतुसंहार छः सर्गों का एक छोटा-सा काव्य है। इसका प्रतिपाद्य विषय प्रकृतिचित्रण है। ऋतुसंहार में कवि ने अपनी प्रिया को संबोधित कर छहों ऋतुओं का वर्णन किया है। मेघदूत कालिदास की उन दो रचनाओं में से एक है जिनके कारण कालिदास ने विश्वव्याप्ति प्राप्त की है। कवि ने १११ या ११८ पद्यों के इस छोटे से काव्य की गागर में अपनी भावना के सागर को उड़ेल दिया है। कुमारसंभव शिव पार्वती की कथा को लेकर लिखा गया है, तथा कालिदास की रचना में इसके आठ सर्ग ही हैं। कुमारसंभव कवि के जीवन की उद्दाम प्रणय भावना से अकित मानून होता है। रघुवंश में १६ सर्ग हैं, जिसमें दिलीप से लेकर अम्बिवर्ण तक के राजाओं

१—कालिदास के काल के विषय में विद्वानों में बड़ा मतभेद है। पंडितों का एक दल उन्हें विक्रम की प्रथम शताब्दी का मानता है। हमने यहाँ अधिक प्रचलित मत को लेकर कालिदास को चंद्रगुप्त विक्रमादित्य का समसामयिक माना है।

—हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास, प्रथम भाग, पृ० २१२।

२—डा० व्यूल्हर् इंडियन इन्सक्रिप्शन एण्ड दि एटिक्वेरी आफ इंडियन आर्टि-फिशल पाएट्री—डा० व्यूल्हर्, पृ० २५-३७।

३—हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास—डा० भोलाशंकर व्यास, पृ० २१२।

४—'Unlike Kumar Sambhava or Meghduta, the Raghuvanm-
sa deals with characters that are human beings and for that
reason are nearer to us'—Kalidas, A Study—Prof. G. C.
Jhala, Page—92.

आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों का शिल्प—विद्यान—डा० श्यामनन्दन किशोर,
पृ० १४।

का वर्णन हुआ है। कालिदास ने अथर्वशास्त्र को बाद के महाकाव्यों की भाँति केवल नीरस ऊब भरे वर्णनों का आलबाल नहीं बनाया है। उनका ध्यान महाकाव्य की गति-शीलता की ओर हमेशा रहता है।

कालिदास कोमल भावों के कुसल चित्रकार हैं। भुव्भार तथा कश्यप कालिदास के प्रमुख रस हैं। प्रकृति वर्णन में कालिदास का मन केवल प्रकृति के कोमल पक्षों में ही रमता है, नवभूति की तरह उन्हें प्रकृति के शमीर और गगनावह पक्ष के प्रति रुचि नहीं। इसके अतिरिक्त कालिदास के काव्यों में कई ऐसी काव्यरुढ़ियाँ पाई जाती हैं, जो आगे के काव्यों का मार्ग प्रशस्त करती हैं। कुमारसंभव तथा रघुवंश के सप्तम सर्ग में महादेव तथा अन्न को देखने के लिए असाधित पुर सुन्दरियों का वर्णन, रघुवंश के पंचम सर्ग का प्रभातवर्णन, वष्ट सर्ग का स्वयंवर, वर्णन और असोक, बकुल आदि के वर्णन में दोहरे सम्बन्धी रुढ़ियाँ कालिदास में ही सर्वप्रथम स्पष्ट रूप में बिखर गई हैं। पुर सुन्दरियों वाले वर्णन का संकेत यद्यपि अरबधोष में भी मिलता है, परन्तु कालिदास का यह निजी प्रिय विषय रहा जान पड़ता है। कालिदास की इन रुढ़ियों का प्रभाव माघ तथा श्रीहर्ष में स्पष्ट रूप से बिखर गई पड़ता है, जिसका उल्लेख इन कवियों के प्रसंग में किया जायगा।

परन्तु कालिदास ने काव्य के क्षेत्र में जिस मार्ग का संकेत किया उसका अनुकरण उनके परवर्ती कवियों को स्वीकार्य नहीं हुआ। उन्होंने कालिदास के कलापक्ष को तो आगे बढ़ाया, परन्तु वे भावपक्ष को संभाल न पाये। कालिदास के परवर्ती काव्य अधिक अलंकृत परिवेश को लेकर आने लगे। इनका पहला प्रकट रूप भारवि के किराताजुनीय में बिखर गई पड़ा।

भारवि (लगभग सं० ६०० वि०) शासिनाथ थे और कुछ किंवदंतियों के अनुसार काशी के किसी राजा के समर्पणित थे। भारवि की एक मात्र उपलब्ध कृति किराताजुनीय है, जो १८ सर्ग का महाकाव्य है। इसकी कथा महाभारत से ली गई है जिसमें पाशुपतास्त्र के लिए अर्जुन की तपस्या का वर्णन है। भारवि में पांडित्य प्रदर्शन की अधिकता है तथा इनका मुख्य उद्देश्य अर्थगौरव है। भारवि चित्रकाव्य के भी प्रेमी हैं। पंचम सर्ग में अनेक प्रकार के यमक और पंचादश सर्ग में विविध चित्रकाव्यों का प्रयोग सबसे पहले भारवि में ही प्राप्त होता है। भारवि का मात्र पक्ष कालिदास और माघ दोनों की अपेक्षा निम्न कोटि का है- और कलापक्ष में भी माघ का स्थान प्रमुख है। भारवि नीति के, विशेषतः राजनीति के, बड़े भारी ज्ञाता प्रतीत होते हैं। पूरे काव्य में नीति भरी पड़ी है। 'वरं विरोधोऽपि सर्वं महात्मनिः' न

वम्बनीयाऽप्रमथोऽनुजीविभिः', 'हितममेहादि क कुलं भवचः' 'विश्वासत्वाद्गु सतां हि योगः'

इस प्रकार के न जाने कितने सुन्दर तथा उपादेय नीति वाक्य पंडितों की जिह्वा पर नाचा करते हैं। राजनीति की भांति ही भारवि कामशास्त्र के भी अच्छे पंडित हैं। भारवि शृंगार के कलापक्ष के कवि हैं। कालिदास प्रणय (सेन्टीमेंट आफ लव) के कवि हैं, भारवि प्रणय-कला (आर्ट आफ लव, टेक्नीक आफ लव) के कवि। भारवि को कामशास्त्र का ज्ञान राजनीति से कम नहीं था।^१

किराताजुनीय के आठवें, नवें तथा दसवें सर्ग में शृंगार के कई सरस स्थल हैं। अप्सराओं का वन-विहार, पुष्पावचय, जलक्रीडा तथा रतिकेलि का वर्णन भारवि के प्रणय-कला पांडित्य को प्रतिष्ठापित करने के लिए पर्याप्त है। काव्य मर्मज्ञों के लिए भले ही भारवि के चित्रकाव्यों का कोई महत्व न हो, परन्तु काव्यरूढियों का अध्ययन करने वालों के लिये ये कम महत्व नहीं रखते। भारवि की इन कलावाणियों से ही उस जादूगरी का प्रारम्भ होता है, जिसकी शिष्यपरम्परा हिन्दी के केशव, सेना-पति जैसे कई रीतिकालीन कवियों तक चली आई है। भारवि ने एक ही अक्षर वाला भी एक श्लोक^२ लिखा है। जिसमें 'न' के अतिरिक्त अन्य वर्ण हैं ही नहीं। अतः यत्र-यत्र इनका काव्य दुरूह हो गया है। इसीलिए मल्लिनाथ ने इनके काव्य को 'नारिकेलपाक' नारिकेल फल के समान बतलाया है (नारिकेल फल सन्निभं वचो भारवेः)। विविध छन्दों के प्रयोग में भारवि कुशल है।

भारवि के ही भाग पर भट्टि (सं० ६८२ वि०) भी चलते दिखाई देते हैं। भेद मात्र इतना ही है कि भारवि का पांडित्य राजनीति का है तथा भट्टि का व्याकरण का। काव्य की दृष्टि से भट्टि काव्य बहुत निम्नकोटि का काव्य है, किन्तु इस काव्य की एक विशेषता अवश्य है कि २२ सर्ग के काव्य में रामकथा के बहाने कवि ने व्याकरण के नियमों का प्रदर्शन किया है। भट्टि के काव्य का लक्ष्य निश्चित रूप से व्याकरण शास्त्र के शुद्ध प्रयोगों का संकेत करना है। भट्टि काव्य संस्कृत की उस महाकाव्य-परम्परा का संकेत करता है, जिसमें महाकाव्यों के द्वारा व्याकरण के नियमों का प्रदर्शन कवि का ध्येय रहा है। भारवि की कलावादिता का प्रभाव कुमारदास के ज्ञानकी हरण पर भी दिखाई पड़ता है।

१-संस्कृत-कवि-दर्शन—डा० भोलारकर व्यास।

२-ननोननुनो नुन्नीनोनाना नानाननाननु।

नुन्नोऽनुन्नोन्ननुन्नै नोनाने नानुन्ननुन्ननुन्न। (१५।१४)

भारवि संस्कृत महाकाव्यों की कलावादी सरणि के प्रवर्तक हैं, लेकिन माघ (७३२ वि० सं०) इसके एकमात्र सम्राट्। माघ ने भले ही भारवि के मार्ग पर चलना स्वीकार किया हो, परन्तु माघ का काव्य भावपल, अर्थगाम्भीर्य, शब्दमाण्डार, पद विन्यास आदि सभी दृष्टियों से भारवि से आगे है। माघ का शृंगार भारवि के खेव का बिलासी शृंगार है। इस प्रकार माघ हिन्दी के रीतिकालीन कवियों के आचार्य भी ठहरते हैं। संस्कृत महाकाव्यों की परम्परा में कालिदास के पश्चात् दूसरा महत्त्वपूर्ण व्यक्तित्व माघ का ही दिखलाई देता है। विषय संविधान और शैली की दृष्टि से माघ का प्रभाव सम्पूर्ण परवर्ती काव्यों पर पड़ा है। रत्नाकर (६०७ वि० सं०) का हरविजय एवं हरिचंद्र (१० वीं शती) का धर्मशर्माभ्युदय माघ के ढर्रे पर चलने वाले काव्यों में प्रमुख हैं। इन उपरिउद्धृत समस्त परवर्ती काव्यों का केवल एक उद्देश्य शब्दयोजना तथा वक्रोक्ति के सहारे प्रभावोत्पादकता उत्पन्न करना रहा है। इसलिए ये काव्य हृदय की अपेक्षा बुद्धि को अधिक छूते हैं।

माघ के बाद महाकाव्यों में तीन प्रकार की रचनाएँ प्राप्त होती हैं। पहले प्रकार की कृतियों में उन रचनाओं की गणना होती है जो पूर्णतः चित्रकाव्य कही जा सकती हैं। माघ के पश्चात् संस्कृत साहित्य में यमक काव्यों और द्वयाय्य श्लेष काव्यों की प्रचुरता दिखलाई पड़ती है। यहाँ पर महाकाव्य केवल शाब्दिक क्रीड़ा के क्षेत्र बन गये। यमक काव्यों के उदाहरणार्थ हम नलोदय काव्य और युधिष्ठिर विजय को ले सकते हैं, जिनमें प्रत्येक में यमक का प्रयोग, यमक के अनेक भेदों का प्रदर्शन किया गया है। इन रचनाओं ने माघ के बचे खूबे भाव को भी हत्या कर दिया। श्लेष काव्यों में पहली महत्त्वपूर्ण कृति कविराज (११ वीं शती) का 'राघवपांडवीय' है जिसमें श्लेष के द्वारा एक साथ रामायण तथा महाभारत की कथा कही गई है। हरेक पद्य का अर्धग और सभ्य श्लेष के कारण दोनों पक्षों में अर्थ लगता है। कविराज के अनुकरण राघवनैपथीय (हरिदत्तसूरि कृत) और राघवपांडवीयपांडवीय (चिदंबर कृत) जैसे अन्य तथाकथित महाकाव्य भी लिखे गये। इनमें अंतिम कृति में एक साथ रामायण, महाभारत और मागवत (कृष्णकथा) इन तीनों कथाओं का श्लिष्ट वर्णन मिलता है। दूसरे ढंग की वे कृतियाँ हैं जिन्हें सूक्ति प्रधान महाकाव्य कहा जाता है, जिनमें कवि का उद्देश्य दूर की उड़ान, हेतुतरेला और प्रौढोक्ति की लम्बी चौड़ी कल्पना करना रहा है। माघ में ही कुछ इस प्रकार के अप्रस्तुत विधान देखे जा सकते हैं, परन्तु माघ के पश्चात् इस प्रकार के प्रयोगों की बहुलता पाई जाती है। मंख या मंखक (१२ वीं शती) का शृकंठचरित जो शिव से सम्बद्ध पौराणिक महाकाव्य है, प्रौढोक्तियों के लिए विशेष प्रसिद्ध है। तीसरी पद्धति ऐतिहासिक चरितकाव्यों की है। कहने को तो ये काव्य ऐतिहासिक हैं, परन्तु इनमें ऐतिहासिक तथ्यों की अपेक्षा कल्पना का समावेश

अधिक हुआ। चरितकाव्यों की परम्परा का प्रारम्भ शिलाप्रशस्तियों से माना जा सकता है, परन्तु उसका परिष्कृत रूप तो बाण के हर्षचरित और बाणपुराण के गउठवहो (प्राकृत काव्य) में ही प्राप्त होता है। संस्कृत महाकाव्यों में इस पद्धति का पहला काव्य बिल्हण (११ वीं शती) का विक्रमांकदेव चरित है। बिल्हण ने अपने काव्य में ऐतिहासिक तथ्यों को अधिक विकृत नहीं किया है, परन्तु पद्मगुप्त (११ वीं शती) के नवसाहसकचरित में तो इस प्रवृत्ति के कारण इतिहास दब गया है। संस्कृत में १२ वीं शती के बाद भी कई तथाकथित ऐतिहासिक महाकाव्यों की रचना हुई जो तथ्य और कल्पना को साथ लेकर चलते हैं। शैली में ये माघ का ही अनुसरण करते दिखाई देते हैं। इन काव्यों में हम्मीर विजय, राष्ट्रोद्वंश, सुर्जनचरित आदि विशेष उल्लेखनीय हैं।

बारहवीं शती के अन्त में संस्कृत साहित्य में एक प्रबल व्यक्तित्व सामने आता है जिसने उपर्युक्त तीनों धाराओं से प्रभावित होकर एक महत्वपूर्ण कृति दी। श्रीहर्ष (१२ वीं शती) का नैषधीयचरित माघ के परवर्ती महाकाव्यों में सर्वश्रेष्ठ है। बर-बारी कवियों की सूक्ति परम्परा का श्रीहर्ष पर काफी प्रभाव पड़ा है। श्रीहर्ष कवि के रूप में पाठक को इतने महत्वपूर्ण नहीं हैं जितने सूक्तिकार के रूप में। सूक्तियों के लिये वे माघ की हत्या भी कर देते हैं।

संस्कृत महाकाव्यों की विशेषताओं का उपसंहार करते हुए हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि कालिदास की परम्परा का निर्वाह उनके किसी परवर्ती उत्तराधिकारी कवि ने नहीं किया। कालिदास का सरस शृंगार परवर्ती काव्यों में जाकर शृंगार कला का रूप ले लेता है।

प्राकृत के प्रबन्ध काव्य

प्राकृत के प्रबन्ध काव्यों की परंपरा बहुत समृद्ध नहीं है। “पउमचरित” पुराणों के ढंग पर लिखा हुआ प्रबन्ध काव्य है, तथा उसकी शैली भी पौराणिक सरलता की परिचायक है। परन्तु “पउमचरित” ने प्राकृत साहित्य में जिस परम्परा को जन्म दिया वह प्राकृत से अप्रभंश में आकर स्वयंभू की “रामायण”, “हरिवंशपुराण” तथा पुष्पवंत के “महापुराण” तथा अन्य जैन कवियों के धार्मिक चरित काव्यों को प्रभावित किया है। प्रवरसेन का “सेतुबन्ध प्राकृत कालीन महाकाव्य परम्परा का सच्चा प्रतिनिधि कहा जा सकता है।^१ इसे प्राकृत का सर्वोत्कृष्ट महाकाव्य माना जाता है।^२ इसके १५ आख्यासों

१—हिन्दी साहित्य का वृहत् इतिहास—डा० मोलानंदर व्यास, पृ० ३०६।

२—प्राकृत और उसका साहित्य—डा० हरदेव बाहरी, पृ० ८३।

(सर्गों) में से प्रथम आठ में नल-नील तथा बालरों द्वारा समुद्र पर सेतु बांधने का वर्णन है। दण्डी, बाण आदि ने “सेतुबन्ध” अथवा “सेतु” नाम से ही इसका उल्लेख किया है। उत्तराखंड में रावण-बध तक की घटनाओं का वर्णन है। इसलिए इसका दूसरा नाम “रावण-बध” भी उपयुक्त है। पुष्पिकाओं में “दशमुहबध” (दशमुखबध) नाम भी पाया जाता है। कथा का आधार “वाल्मीकीय रामायण” का युद्ध काण्ड है। कथानक में कोई महत्त्वपूर्ण परिवर्तन नहीं किया गया है। कथासंक्षिप्त है। विरह-सन्तप्त राम हनुमान द्वारा सीता का समाचार पाकर लंका की ओर चल देते हैं। मार्ग में समुद्र की बाधा उपस्थित हो जाने के कारण रुक जाते हैं। वहीं पर विमोक्षण उनसे आ मिलते हैं। बालर-सेना समुद्र पर सेतु बाधती है, सेतु बाधने में बड़ी-बड़ी कठिनाइयाँ आती हैं। यहाँ पर कई अन्तर्कथाओं की कल्पना की गई है। राम समुद्र पार करके लंका में प्रवेश करते हैं रावण तथा कुम्भकर्ण आदि का बध करके सीता को छुड़ा लाते हैं। कथा का अन्त श्रीराम के अमियेक के साथ ही होता है। इस काव्य में कवि कल्पना की जितनी भी प्रशंसा की जाय, वह थोड़ी है। सूक्तियों का यह ग्रन्थ माण्डार है। उदाहरण के लिए कुछ स्थल देखे जा सकते हैं। सत्पुरुषों के सम्बन्ध की एक उक्ति इस प्रकार है।

ते विरला सप्पुरिसा जे अभणन्ता षडेन्ति कज्जालावे ।

थोज चिज ते वि दुमा जे अमुणिअकुसुमनिग्गमा देन्ति फलं ॥ ३६

जो बिना कुछ कहे ही कार्य कर देते हैं, ऐसे सत्पुरुष विरसे ही होते हैं। उदाहरणार्थ, बिना पुष्पो के फल देने वाले वृक्ष बहुत कम होते हैं। स्त्रियों के अनुराग के विषय में उक्ति इस प्रकार है—

अलअं छिवइ विलवसो पडिसारेइ वलअं जमेइ गिअत्थम् ।

मोहं आलवइ सहि दइआलोअण डिअो विला सिणीसत्थो ॥ १०७०॥

विलासिनी स्त्रियाँ कही से अकस्मात् आये हुए अपने प्रिय को देखकर सज्जा से चंचल हो उठती हैं। वे अपने केशों को स्पर्श करती हैं, कड़ों को ऊपर नीचे करती हैं, वस्त्रों को ठीक-ठाक करती हैं और अपनी सखी से झूठ-मूठ का बातलाप करने लगती हैं।

नवोद्धा के प्रथम समागम के सम्बन्ध में एक सूक्ति इस प्रकार है।

ण पिअइ दिण्णं पि मुहं ण पणमेइ अहं ण मोएइ बला ।

कह वि पडिवज्जइ खं पडमसमागमपरम्मुहो जुवइजणो ॥ १०७८

नवोद्धा स्त्री के चित्र द्वारा उपस्थित किये हुए मुख का पान नहीं करती, प्रिय के द्वारा याचित किये हुए अक्षर को नहीं झुकाती, प्रिय द्वारा अक्षर ओष्ठ से आकृष्ट किये

जाने पर जबर्दस्ती से उसे नहीं छुड़ाती । इस प्रकार प्रथम समायम में लज्जा से पराङ्मुख युवतियां बड़े कष्टपूर्वक रति सम्पन्न करती हैं ।^१

आलंकारिकों के मतानुसार प्राकृत के महाकाव्य सग्यों के स्थान पर आश्वासकों में विभक्त रहते हैं (सर्वा आश्वासकानिधाः) । महाकाव्यों के अन्य लक्षण यहाँ भी ठीक वैसे ही हैं जैसे संस्कृत महाकाव्यों में । 'सेतुबन्ध' के विवेचन से पता चलता है कि सेतुबन्ध कालिदासोत्तर संस्कृत महाकाव्यों की कृत्रिम शैली का परिचायक है । उसका प्रमुख रस यद्यपि वीर है, फिर भी उसमें शृंगार के विलासादि का वर्णन उपलब्ध होता है । जलक्रीडा, वनविहार, रतिक्रीडा आदि वर्णनों की शास्त्रीय परम्परा का निर्वाह सेतुबन्ध में हुआ है । शैली की दृष्टि से 'पञ्चमचरित्र' प्राकृत की स्वामाविक शैली का सहारा लेता है, तो 'सेतुबन्ध' कृत्रिम अलंकृत शैली का । इसमें समासान्त पदावली, श्लेष तथा यमक की अमिश्रित, अर्थालंकारों का बाहुल्य दिखाई पड़ता है, जिसका 'पञ्चमचरित्र' में अभाव है । 'सेतुबन्ध' की इस शैलीगत विशेषता ने निःसन्देह परवर्ती प्रबन्ध काव्यों की परम्परा को प्रभावित किया है । 'जैन अपभ्रंश' पुराणों तथा चरितकाव्यों में विषय की दृष्टि से 'पञ्चमचरित्र' का प्रभाव पड़ा है, किन्तु शैली की दृष्टि से 'सेतुबन्ध' का प्रभाव परिलक्षित होता है । स्वयंभू, पुष्पदन्त, धनपाल आदि की कृतियों में इसी प्रकार की कृत्रिम अलंकृत शैली प्राप्त होती है । महाकाव्यों की तत्सत् वर्णन रुझियाँ भी अपभ्रंश प्रबन्ध काव्यों में व्यवहृत हुई हैं और वही से ये रुझियाँ हिन्दी के आदिकालीन प्रबन्धकाव्यों में आ गई हैं । वाक्यतिराज का 'गडबडहो' प्रबन्ध काव्य की एक तीसरी शैली का परिचय देता है—चरित काव्यों की शैली । यशोवर्मा के गुणों का वर्णन करते हुए कवि ने संसार की असारता, दुर्जन, सज्जन और स्वाधीन मुख आदि का वर्णन किया है—

पेच्छह विचरीयमिमं बहुया मइरा मएइण हु थोवा ।

लच्छी उण थोवा जह मएइ ण तहा इर बहुया ॥

देखो, कितनी विपरीत बात है, बहुत मदिरा का पान करने से नशा चढ़ता है थोड़ी का करने से नहीं । लेकिन थोड़ी से लक्ष्मी जितना मनुष्य को मदमत्त बना देती है, उतना अधिक लक्ष्मी नहीं बनाती ।

हृदय को समझाते हुए वह लिखता है—

हियय ! कहि पि णिसम्मसु कितियमासाहवो किलिम्मिहिसि ।

दीणो वि वरं एक्कस्स ण उण समलाए पुहवीए ॥

१—प्राकृत साहित्य का इतिहास, डॉ० जगदीश चन्द्र जैन, पृ० १८७-८८ ।

हे हृदय ! कहीं एक स्थान पर विश्राम करी निराशा होकर कब तक भटकते फिरोगे ? समस्त पृथ्वीमण्डल की अवस्था किसी एक का दीन बनकर रहना श्रेयष्कर है ।^१

हम देखते हैं कि आश्रयदाता राजाओं के चरित को लेकर काव्य लिखने की प्रवृत्ति संस्कृत साहित्य में बाद में आई, किन्तु दसवीं-ब्यारहवीं शती के पश्चात् संस्कृत साहित्य में यह प्रवृत्ति इतनी बढ़ गई कि संस्कृत महाकाव्य राजाओं के जीवन चरित को लेकर ही लिखे गये । लेकिन इसका प्रथम रूप संस्कृत में ही बाण के 'हर्षचरित' के रूप में मिलता है, वैसे पद्य में चरित काव्यों का प्रणयन प्राकृत से शुरू हुआ माना जा सकता है । वाक्पतिराज का 'गण्डवहो' प्रथम चरित काव्य है, जिसमें कवि ने अपने आश्रय-दाता राजा के शौर्य को काव्य का वर्ण्य विषय बनाया है । 'गण्डवहो' का ही प्रभाव एक ओर संस्कृत चरितकाव्यों-विक्रमांकदेव चरित, नवसाहसकचरित आदि पर, तथा दूसरी ओर गौण रूप से हिन्दी के चरित काव्यों पर पड़ा है । फिर भी हिन्दी के आदिकालीन प्रबन्ध काव्यों पर प्राकृत प्रबन्ध काव्यों का जो कुछ भी प्रभाव पड़ा है वह प्रत्यक्ष रूप से न होकर या तो अपभ्रंश चरितकाव्यों के द्वारा या संस्कृत महा-काव्यों तथा चरितकाव्यों के द्वारा ही आ पाया है ।

अपभ्रंश के प्रबन्ध काव्य

अभी तक प्राप्त होने वाले अपभ्रंश साहित्य में अष्ट तन्त्र दृश्यकाव्यों का अभाव है । सम्पूर्ण साहित्य पाठ्य काव्य के अन्तर्गत है । उसके प्रमुख तीन भेद किये जा सकते हैं—प्रबन्ध, खण्ड और मुक्तक काव्य । जो प्रबन्ध-काव्य उपलब्ध हैं, वे मुख्य रूप से कथा-काव्य हैं । उनमें कथा और काव्य का विचित्र समन्वय है । इस काव्य द्वारा के दो भेद हैं—पुराण-काव्य और चरित-काव्य । चरित-काव्य के दो प्रकार हैं—एक शुद्ध या बार्मिक चरित-काव्य और दूसरा रोमाण्टिक । खण्ड-काव्य की रचनाएँ अधिक नहीं हैं, इसलिए उनके भेद का कोई प्रश्न ही नहीं उठता । मुक्तक काव्य के दो भेद हैं—गीतकाव्य और दोहाकाव्य ।

प्रबन्ध-काव्य को कथा-काव्य कहना अधिक समीचीन प्रतीत होता है, क्योंकि उसमें प्रधानता कथा की ही है । कथा पौराणिक हो या काल्पनिक । डॉ० हरिवंश कोछड़ ने अपने शोध प्रबन्ध 'अपभ्रंश-साहित्य' में इस काव्य का जो विभाजन किया है, वह कई दृष्टियों से उचित नहीं मालूम होता । पहले तो वे पुराण-काव्य और चरित-काव्य में भेद नहीं मानते, दूसरे कई चरित-काव्यों को उन्होंने खण्ड-काव्य के अन्तर्गत रखा है । तीसरे कीर्तिलता और पृथ्वीराजचरितों को जो अवहट्ठ भाषा की

१—प्राकृत साहित्य का इतिहास—डा० जगदीश चन्द्र जैन, पृ० ५६३-६४ ।

रचनाएँ हैं, अपभ्रंश की सीमा के अन्तर्गत रखा है। इस प्रकार इनका विभाजन कई दृष्टियों से सुसिद्ध है। प्रो० हर्टर ने 'वैतकथा-साहित्य' के रूप इस प्रकार निर्धारित किये हैं—(१) धार्मिक आलोचना में मिलने वाली कहानियाँ, (२) धार्मिक आख्यायन, (३) चरितकाव्य, (४) पौराणिक कहानियाँ (राम-कण्व आदि), (५) प्रबन्ध कहानियाँ (साधु-साधवियों का जीवनचरित), (६) कथाकाव्य (विष्टर पृ० १०)। ऐसा प्रतीत होता है कि हर्टर साहब का यह विभाजन प्राकृत और संस्कृत ग्रन्थों पर आधारित था।

प्रबन्ध-काव्य के भेद

ऊपर उल्लेख किया जा चुका है कि प्रबन्ध-काव्य दो प्रकार का है—पुराण और चरितकाव्य। जैसे कवि पुष्पदन्त का ब्रह्मपुराण पुराण है, परन्तु स्वयंभू का पद्मचरित पुराण की अपेक्षा चरित-काव्य अधिक है। जसहरचरित, नायकुमारचरित, करकंड-चरित, ये सब इसी परम्परा के अन्तर्गत आते हैं। भविस्यतकथा का नाम कथा है, चरित नहीं, फिर भी आगे चलकर स्पष्ट हो जायगा कि वह चरित-काव्य के अधिक समीप है।

अपभ्रंश चरित-काव्य के अन्तर्गत (१) पद्मचरित, (२) नायकुमारचरित, (३) जसहरचरित, (४) पद्मसिरिचरित, (५) करकंडचरित, और (६) भविस्यतकथा है। इनमें पद्मचरित पुराणकाव्य के समीप होते हुए भी चरित-काव्य है। नायकुमारचरित और करकंडचरित रोमांचक चरितकाव्य हैं तथा जसहरचरित धार्मिक। शेष चरितकाव्यों में धर्म के साथ सामाजिक समस्या का भी अन्तर्भाव है। भविस्यतकथा यद्यपि कथा है परन्तु शैली के दृष्टिकोण से वह चरित-काव्य की कोटि में ही आता है। इन चरितकाव्यों का विवेचन अगले अध्याय में किया जायगा।

पद्मचरित

अपभ्रंश में रामकाव्य के प्रथम कवि स्वयंभू (= श्री गताम्बी ईस्वी) है और यहीं अपभ्रंश के वाल्मीकि भी हैं। स्वयंभू^१ कौसल के निवासी थे, जिन्हें उत्तरी भारत के आक्रमण के समय राष्ट्रकूट राजा ध्रुव (वि० सं० ८३७-८५१) का भंजी रणबा

१ प्रेमी जी के मतानुसार स्वयंभू कवि चतुर्मुख से भिन्न हैं जिन्हें मधुसूदन मोदी ने एक ही मान लिया है। उन्होंने सप्रमाण मोदी के मत का खंडन किया है। प्रो० हीरालाल तथा प्रो० केलनकर ने भी चतुर्मुख और स्वयंभू को एक नहीं माना है।

दे० जै० सा० ६०, नाट्टराम प्रेमी, पृ० ३७३।

धर्मजय मायखेट ले गया था। स्वयंभू को काव्य और पांडित्य उत्तराधिकार में प्राप्त हुआ था। उनके पिता माधविवेक जी, उन्हीं के शब्दों में कवि थे। स्वयंभू की दो कृतियाँ उपलब्ध हैं—पञ्चमचरित्र और हरिवंशपुराण। पञ्चमचरित्र ६० संघियों का काव्य है। स्वयंभू ने इस काव्य को अधूरा ही छोड़ दिया था और काव्य के शेष अंश को उसके पुत्र त्रिभुवन स्वयंभू (तिहुबन स्वयंभू) ने पूरा किया था। ठीक इसी प्रकार स्वयंभू अपनी दूसरी कृति को भी पूरा नहीं कर सके और हरिवंशपुराण (रिट्ठणेमि-चरित्र) की ६६ संघि तक ही उनकी रचना मानी जाती है।^१ १०० से १०२ तक की संघियाँ उसके पुत्र त्रिभुवन की रचना हैं, शेष १६ बी शती में यश.कीर्ति ने जोड़ दी है। पञ्चमचरित्र में रामकथा वर्णित है, हरिवंशपुराण में महाभारत तथा कृष्ण की कथा। चतुर्मुख का कहना है कि वे पिंगलशास्त्र, मामह, दंडी आदि द्वारा प्रदर्शित अलंकारशास्त्र से अनभिज्ञ हैं तथा काव्य करने के अल्पस्त भी नहीं हैं, मात्र रयडा के आग्रह से ही काव्य की रचना कर रहे हैं,^२ परन्तु स्वयंभू की लेखनी अप्रतिम कवित्व का ज्वलंत प्रमाण है, एक ऐसे कवि का जिसे पिंगल, अलंकार तथा प्राचीन काव्य-परम्परा की पूर्ण जानकारी थी। मने ही वह कालिदास की कोमल गिरा और बाण तथा ईमान की काव्यकृतियों को न देखने की नज़रता प्रदर्शित करता हो, परन्तु कवि संस्कृत की काव्य-परम्परा से प्रभावित है, इसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता। संस्कृत की जलविहार, वनवर्णन, सूर्योदय-सूर्यास्त, नदी आदि के वर्णन की रुचिगत शैली का यथार्थ प्रतिबिम्ब स्वयंभू में प्राप्त होता है। केवल स्वयंभू ही नहीं अपितु प्रायः सभी जैन कवि अपने चरितकाव्यों में संस्कृत की महाकाव्य परम्परा के ऋणी हैं तथा भारवि और माघबालो वर्णन प्रणाली की भाँति यहाँ भी अनेक स्थलों पर इतिवृत्त

१—प्रेमी जी के मतानुसार स्वयंभू ने अपनी और से पञ्चमचरित्र और रिट्ठणेमि-चरित्र दोनों काव्यों को सम्पूर्ण कर दिया था। त्रिभुवन स्वयंभू ने उनमें नए भागों को जोड़ा है, अधूरे को पूरा नहीं किया। प्रेमी जी ने सप्रमाण इस मत की पुष्टि की है। वे स्वयंभू की एक तीसरी कृति का भी उल्लेख करते हैं—पञ्चमीचरित्र। संभवतः इस काव्य में पुष्पदंत के शायकुमारचरित्र की तरह श्रुतपञ्चमी की कथा रही होगी। प्रेमी जी हरिवंश की ६६ संघि स्वयंभू की रचना मानते हैं, मोदी केवल ६२।

—बी० सा० ६०—नाथूराम प्रेमी, पृ० ३८०-८२। तथा पृ० ३७३, पाद हि० २, तथा मोदी: अपभ्रंश पाठावली, टिप्पणी, पृ० २३।

२—जड बुद्धिजड पिंगलपस्थाह। जड अम्महर्षद्वियलंकाह ॥

बबसाठ तो बि जड परिहरमि। वरि रयडा बुल्लु कब्बु करमि ॥ पञ्चमचरित्र ॥

को गीण बनाकर वर्णन पर जोर देने की प्रवृत्ति पाई जाती है। स्वयंभू को उपमाएँ अधिकतर परम्परासूक्त हैं। कहीं-कहीं मौलिक उपमाएँ भी प्राप्त होती हैं परन्तु उन्हें अपभ्रंश काव्य की निजी विशेषता नहीं कहा जा सकता। जैन पंडितों ने स्वयंभू को जल-विहार-वर्णन में सिद्धहस्त माना है तथा यह स्वीकार किया है कि अन्य कवि स्वयंभू को जलविहार-वर्णन में नहीं पा सकते।^१ इसी प्रकार वसंत षष्ठु का सरस अलंकृत वर्णन करने में भी स्वयंभू को विशेष दक्षता प्राप्त है।

स्वयंभू की कृति पाच काडों में विभक्त है, विद्याघरकांड, अयोध्याकांड, सुन्दर-कांड, युद्धकांड तथा उत्तरकांड। गुरु और आचार्यों की वन्दना करके कवि रामकथा प्रारम्भ करता है।

इय चउबीस वि परम पणवेप्पिणु भावे ।

पुणु आरंभिय रामकह, रामायण कावे । १२

आगे कवि रामकथा की परम्परा का वर्णन करता है।

एह रामकहसरि सोहंती, मणहण देवहि दिट्ठवहंती ।

पच्छइ इंदभूइ आयरिएं पुणु धम्मेष गुणालंकरिएं ।

पुणु पहवें संसाराराए कित्तिहरेण अणुत्तरवाएं ।

पुणु रविसेणयरिय पसाएं बुद्धिए अवगाहिय कइराएं ॥ १.३

उपयुक्त दृष्टान्त से स्पष्ट है कि स्वयंभू ने रविषेणाचार्य द्वारा गृहीत रामकथा परम्परा का पालन किया है। मूलकथा का प्रारम्भ अन्य जैन कृतियों के सामान ही हुआ है। मगध देश के राजा श्रेणिक जिनवर से रामकथा के सर्वंश मे लोक में प्रचलित अनेक भ्रान्तियों का निराकरण कराना चाहते हैं। उनकी भ्रान्तिया इस प्रकार हैं—

जइ रामहो तिहुअणु उवरे माइ तो रावणु कहि तिउ लेवि जाइ ।

×

×

×

किह तियमइ कारेण कवि वरेण वाइज्जइ बालि सहोयरेण ।

किह वारण गिरिवर उव्वहंति वंघेवि मयरहह समुतरंति ।

किहरावणु दहमुट्ठ वीसहत्थु अमराहिव भुववंघण समत्थु ।

—हत्यादि १, १०

१—अलकीलाए स्वयंभू चउमुह पवंग मोगाहकहाए ।

मदुद्धमच्छवेहें अज्जवि कइणो न पावंति ॥

(अपभ्रंश पाठमाला में उद्धृत, पृ० १६)

‘यदि राम त्रिभुवन के ऊपर हैं या यदि राम के उदर में तीनों लोक व्याप्त हैं तो रावण उनकी स्त्री को कैसे ले गया। स्त्री के कारण सहोदर कपि के द्वारा बालि क्यों मारा गया। पर्वतों को उठाकर सेतु बांधकर बानर कैसे पार हुए। दशमुख और बीस हाथों वाला रावण अमरावधि को बाधने में कैसे समर्थ हुआ।’ इसी प्रकार की कुछ और शंकाओं के निवारणार्थ गौतम गणधर कथा आरम्भ करते हैं। सृष्टि वर्णन, जंबूद्वीप की स्थिति, कुलकरो की उत्पत्ति, काल का उल्लेख करके अयोध्या में ऋषभदेव की उत्पत्ति तथा उनके संस्कारादि और उनके जीवन की कथा दी है।^१ आगे इक्ष्वाकुवंश, लंका में देवताओं, विद्याधरो के वंशादि के वर्णन हैं, और फिर जैन सम्प्रदाय में प्रचलित परिवर्तनों के साथ रामकथा दी गई है। सभी प्रधान पात्र जिन भक्त हैं।

पद्मचरित में स्वयंभू ने राम को मानवी रूप में ही देखा है। राम का चरित्र एक तरफ मानव की शक्ति से युक्त है तो दूसरी ओर मानव सुलभ दुर्बलताओं से भी परिपूर्ण है। सीता को स्वीकार करते समय वे सीता के चरित्र को संदेह की दृष्टि से देखते हैं। सीता की “अग्निपरीक्षा” का प्रसंग जैन कवियों ने अधिक जीवन्त और सशक्त रूप से वर्णित किया है। पद्मचरित की ८३ वी सन्धि में सीता एक गर्वीली नारी के रूप में सामने आती है जो उसके चरित्र पर संदेह करते राम को व्यंग्योक्तियाँ सुनाती हैं। सीताके वाक्य एक ओर उसकी पवित्रता और नारीकी विवशताका, दूसरी ओर पुरुष के स्वभाव की याद दिलाते हैं जो गुणवान् होते हुए भी कठोर होता है और मरती हुई स्त्री पर भी विश्वास नहीं करता।^२ सीता अपनी परीक्षा देती है, और अग्नि में खरी उतरती है, वह अपने सतीत्व की पताका (सङ्कटपात्र) को संसार में फहरा देती है। पद्मचरित में कई भावपूर्ण स्थल हैं जिनमें एक ओर रामचन्द्रगमन, लक्ष्मणमूर्च्छा आदि के स्थल करुण रस से युक्त हैं, तो दूसरी ओर जलजिह्वार आदि सरस शृंगारी चित्र भी हैं। पद्मचरित का शेष अंश, जो त्रिभुवन का लिखा हुआ है, काव्य की दृष्टि से उतना श्रेष्ठ नहीं है जितना स्वयंभू वाला अंश। स्वयंभू में हम भावुक कवि का हृदय पाते हैं तो त्रिभुवन में पाठित्य का। परन्तु फिर भी त्रिभुवन ने पद्मचरित को पूर्ण कर अनुपम कार्य किया है। जैन परम्परा के अनुसार यदि त्रिभुवन न होता तो स्वयंभू के काव्य का उद्धार कौन करता। स्वयंभू का पद्मचरित आगे आने वाली जैन रामकथाओं का दीपस्तम्भ है, परन्तु वह स्वयंभू भी किसी न किसी रूप में विमलदेवसूरि से प्रभावित रहा है। स्वयंभू की शैली जहाँ कथासूत्र को पकड़कर आगे बढ़ती है वहाँ निश्चय ही सरलता और सादगी से पूर्ण रहती है, लेकिन जहाँ वह प्रकृतिचित्रण करने लगता है,

१—पद्मचरित सन्धि, १-३।

२—पुरिस निहीण होंति गुणवत वि।

तियहे ण पतिज्जन्ति मरंत वि॥ पद्मचरित, ८३, ८।

उसको तूली एक से एक अलंकृत संविधान का सहारा ग्रहण करती है। कवि को कभी गोदावरी पृथ्वी रूपी नायिका की फेनाचलि के बलय से अलंकृत बांह सी दिखाई देती हैं, जिसे उसने वक्ष पर मुक्ताहार धारण करने वाले प्रिय के गले में डाल रखा है, तो कभी वृक्ष पंक्तियाँ वसुधा की रोमराजि जैसी दिखाई देती हैं। स्वयंभू की अभिव्यजना शैली संस्कृत के परवर्ती ह्यासोन्मुख कवियों से प्रभावित होकर भी उनकी तरह विकृत नहीं है। इसका मुख्य कारण शायद यही था कि कवि यह समझ रहा था कि उसे अपनी कृति पंडितों के लिए न लिखकर “शामेल्लभास” जानने वालों के लिए लिखना है। परन्तु इतना होने पर भी स्वयंभू की कृति ऐसे अनुपम गुणों से परिपूर्ण है कि भाषा की दृष्टि से भले वह उस काल की “शामेल्लभास” में लिखी गई हो, भाव और कला दोनों दृष्टियों से अत्यधिक सुसंस्कृत तथा कलापूर्ण कलाकार का परिचय देती है।

रिट्ठणेमि चरिउ या हरिवंशपुराण

इसके लेखक स्वयंभू देव हैं। इसकी हस्तलिखित प्रतियाँ क्रमशः ऐलक, पन्नालाल सरस्वती भवन, बम्बई मण्डारकर ओरियण्टल रिसर्च इन्स्टीट्यूट, पूना और डॉ० हीरालाल जैन, जबलपुर के पास हैं। इसमें सब ११२ सन्धियाँ और १६३७ कठवक हैं। ६२ सन्धियाँ स्वयं स्वयंभू रचित हैं, शेष में कुछ उनका और उनके पुत्र त्रिभुवन एवं जसकोर्ति का हाथ है। ग्रन्थ में चार काण्ड हैं—यादव, कुरु, युद्ध और उत्तरकाण्ड। जैसा कि पौराणिक कथ्यों की परम्परा होती है वस्तुतः पहले और दूसरे काण्डों में यादव और कुरुवंशों के उद्भव और विकास का ऐतिहासिक विवरण है, शेष में उन परिस्थितियों और कारणों का विवेचन है जिनमें महाभारत सम्भव हुआ। कृष्ण की कथा यादव काण्ड में आती है। यह स्वाभाविक ही है, क्योंकि उस वंश के केन्द्रीय व्यक्ति वही हो सकते हैं। उत्तरकाण्ड में हार-जीत के विम्लेषण के सन्दर्भ में आध्यात्मिक निष्कर्षों के विवेचन के साथ कथा का उपसंहार है।

कृति का प्रारम्भ नेमि तीर्थंकर की वंदना से हुआ है। ग्रन्थ की गहनता से चिन्तित कवि को सरस्वती द्वारा धैर्य मिलता है और उत्साहित होकर कवि हरिवंश को रचना के लिए प्रस्तुत होता है, वे पंक्तियाँ इस प्रकार हैं—

चितवइ सयंभु काइ करमि, हरिवंस महम्मउ के तरम्मि ।
गुरुवयण तरंडउ लद्धु न विजम्महो विण जौइउ को वि कवि ।
णउ णाइउ वाहत्तरि कलउ एकु विण गंधु भोवकलउ ।
तहि अवसरि सरसइ धीरवइ कवि कव्वु दिणमइ विमल मइ ।

पारंभिय पुराण हरिवंसकहा ससमय परसमय वियार सहा ।

रि० च० १. १२

‘स्वयंभू चिन्ता करते हैं, हरिवंश महर्षि को कौन पार कर सकता है ? गुरुवचन नौका भी नहीं प्राप्त हुई, जन्म से भी किसी कवि को नहीं देखा बहतर कलाओं को नहीं जाना, एक ग्रन्थ भी नहीं देखा, उसी समय सरस्वती ने धैर्य बँधाया, कि दिनमति विमलमति । काव्यकरो । और हरिवंश कथा कवि ने प्राग्भूम की । कृति की प्रथम तेरह सन्धियों में कृष्ण के जन्म, बाललीला, विवाह एवं प्रभुम्न इत्यादि का कथाएँ हैं और नेमिजन्म कथा है । कवि ने इस कथाभाग को यादव कांड से अभिहित किया है ।’ इन सन्धियों में नारद का प्रवेश कल्ह प्रिय साधु के रूप में हुआ है । वे ही कृष्ण के अनेक विवाहों की तैयारी करते हैं । शेष समस्त कृति में महाभारत तथा हरिवंश के आधार पर कथा प्राप्त होती है । कुडकांड में कौरव पांडवों के जन्म, बाल्यकथा शिक्षा की कथा और उनके परस्पर के वैमनस्य, युधिष्ठिर के जुए में सब कुछ हारने और पांडवों के द्वादश वर्ष वनवास की कथा है । कौरवों पांडवों में आगे होने वाले युद्ध की पृष्ठभूमि भी इस कांड में कवि ने प्रस्तुत की है । युद्धकांड में कौरव पांडवों के युद्ध और कौरवों के पराभव का वर्णन है ।

कथा के विन्यास और चरित्रों के चित्रण में कवि अपनी परम्परा के पूर्व कवियों से अनुप्राणित है । पद्मचरित की भाँति प्रस्तुत काव्य में भी वह, साहित्य की पूर्व परम्परा का उल्लेख करता है—

इंद्रेण समप्पिउ वायरणु, रसु भरहें वासैं वित्थरणु ।
पिगलेण छंद पय पत्थारु, भम्मह दंडिणि हि अलंकारु ।
वाणेण समप्पिउ घणवणउं तं अक्खर डंबरु अप्पणउं ।

चउमुद्देण समप्पिय पद्धडिय ।

पारंभिय पुराण हरिवंस कहा, ससमय परसमय वियार-सहा ।

रि० च० १, २

महापुराण

पुण्यवंत काश्यप गोत्र के ब्राह्मण थे तथा उनके पिता का नाम केशव और माता का मुष्ठा देवी था । पुण्यवंत के माता पिता जैन हो गये थे । पुण्यवंत पहले अनादृत रहे, परन्तु बाद में मान्यखेट के राष्ट्रकूट राजा कृष्ण तृतीय (९९६-१०२५) के

१—प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य तथा उनका हिन्दी साहित्य पर प्रभाव—

डॉ० रामसिंह तोमर, पृ० १०० ।

मंत्री भरत के साथ वे मान्यखेट आ गए। यही भरत के अनुरोध पर पुष्पदंत ने महापुराण की रचना की थी। महापुराण, नायकुमारचरित (नागरकुमारचरित) और असहरचरित (यशोधर चरित) तीन कृतियां पुष्पदंत की प्रकाशित हो चुकी हैं।

डा० भायाजी ने स्वयंभू को अपभ्रंश का कालिदास तथा पुष्पदंत को भवभूति कहा है। यदि स्वयंभू में भावो का सहज सौन्दर्य है तो पुष्पदंत में बंकिम भगिमा है, स्वयंभू की भाषा में प्रसन्न प्रवाह है तो पुष्पदंत की भाषा में अर्धगौरव की अलंकृत भाँकी, एक सादगी का अवतार है तो दूसरा अंकरण का उदाहरण।^१ इस अन्तर के मूल में दोनों कवियों की जीवन-चर्या निहित है। स्वयंभू सुखी सम्पन्न गृहस्थ, संयत-चित्त पुरुष और संतुलित मनोवीर थे, वे भरे-पूरे परिवार के बीच जीवन का पूर्ण उपभोग करने वाले मनुष्य थे, जबकि पुष्पदंत (पुष्पवत) का भवभूति की तरह उपेक्षा और तिरस्कार का पात्र बनना पड़ा था।^२ इनका जीवन तो तिराला जी के समान (धिक् जीवन को जो पाता ही आया विगोच, धिक् साधन जिसके लिए सदा ही किया शोष)^३ (या दुख ही जीवन की कथा रही, क्या कहूँ आज, जो नहीं कही)^४ अभाव तथा उपेक्षा का जीवन था। असंतोष ने उनके जीवन में अद्भुत ढंग की तिकता, कटुता, आक्रोश और प्रतिक्रिया की भावना भर दी थी। स्वयंभू स्वभाव में शान्त थे, पुष्पदंत अस्खल। यही कारण है कि स्वयंभू की प्रकृति धार्मिक सहिष्णुता में समवेत है, जबकि पुष्पदंत का स्वभाव इस उदारता से रहित है।^५ पुष्पदंत की कविता स्वयंभू से अधिक अलंकृत परिवेश में सजकर आती है तथा संस्कृत महाकाव्य परम्परा की रूढ़ियों का प्रभाव पुष्पदंत पर अधिक पड़ा है।

पुष्पदंत का महापुराण १०२ मंडियों में विभाजित है। प्रत्येक मंडि कदवको में विभाजित है। इसमें एक मुख्य कथा घटना या पात्र न होकर, अनेक कथाएँ, चरित्र और घटनाएँ हैं। इस समस्त काव्य में ६३ महापुरुषों के जीवन का वर्णन है। 'जैन

१—हिन्दो के विकास में अपभ्रंश का योग—डा० नामवर सिंह, पृ० २०२।

२—हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास—डा० मोनाशंकर व्यास, पृ० ३३८।

३—अपरा—निराला (राम की शक्ति-पूजा), पृ० ५४।

४—वही, (सरोज-मृति) पृ० १५८

५—पुष्पदंत अभिमानि व्यक्ति थे, और अभिमान मेरु, अभिमानचिन्ह, काव्य—रत्नाकर, कविपिशाच जैसी विचित्र पदवियों से विभूषित थे। इनके स्वभाव के विषय में देखिए—जै०सा०इ०—ब्रेमी, पृ० ३०७-३१२।

परम्परा के अनुसार महापुराण उसे कहते हैं जिसमें सभी तीर्थंकर, बलमद्र, वासुदेव और प्रतिवासुदेव का वर्णन हो। संस्कृत में जा० जिनसेन का महापुराण प्रसिद्ध है। यह पुण्यद्वन्द्व के पहले हुए थे। महापुराण के प्रथम अंश (३७ संधियों) में आदि तीर्थंकर ऋषभदेव की कथा है। प्रथम दो संधियों में परम्परानुसार कवि का आत्म निवेदन, विनय प्रदर्शन, आश्रयदाता की प्रशस्ति, दुर्जन-निन्दा, सज्जन-प्रशंसा अन्य रचना का उद्देश्य वर्णित करने के साथ-साथ ऋषभदेव के अवतार लेने के पूर्व की दिव्य भूमिका बौंधी गई है। दुर्जनो को निन्दा के भय से कवि कविता नहीं करना चाहता था किन्तु अपने आश्रयदाता भरत के अनुरोध करने पर उसने काव्यारम्भ किया। श्रेणिक महाराज (बिबिसार) की जिज्ञासा के परिणामस्वरूप महावीर के परमशिष्य गौतम गणधर पुराण कहते हैं। ऋषभ का जन्म अयोध्या में होता है, उन्होंने विभिन्न कलाएँ मनुष्य को सर्वप्रथम सिखाई। तत्पश्चात् उनके त्याग, तपस्या तथा अन्त में कल्याण प्राप्त करने के, मध्य कवि प्रतिमा का पूर्ण गरिमा से युक्त वर्णन है। आगे की ३१ संधियों (३८-६८) में अजितादि तीर्थंकरों की कथाएँ हैं। यह अंश कथात्मक है। संधि ६९-७६ तक आठवें बलदेव, बामुदेव प्रतिवासुदेव, राम, लक्ष्मण और रावण की कथा वर्णित है।^१ राम आदि के पूर्व जन्मों का कवि ने वर्णन किया है। सीता विद्याधर रावण और उसकी पत्नी मन्दोदरी की पुत्री थी। राम लक्ष्मण के कई विवाह होते हैं। सीता का रावण वाराणसी से हरण करता है। बानर रूपधारी विद्याधरों की मदद से राम रावण पर चढ़ाई करते हैं और लक्ष्मण के हाथ से रावण मारा जाता है। राम लौटकर राज्य का कार्य भार सम्भालते हैं। हिंसा के कारण लक्ष्मण मरकर नरक में जाते हैं, और राम जिन भक्ति के प्रभाव से केवल ज्ञान प्राप्त करके मोक्ष प्राप्त करते हैं और कालान्तर में लक्ष्मण भी शिव पद प्राप्त करते हैं।

बीच में नमि की कथा (संधि ८०) के बाद नेमि तीर्थंकर तथा नवें बलदेव और वासुदेव श्रीकृष्ण और बलराम की कथा है। संधि (८१-९२) में कौरव, पांडव और यादवों का वर्णन करते समय व्यास को अलीक कवि कहा गया है। कंस और उग्रसेन में नैर पूर्व क कर्मों के अनुसार था। कृष्ण की बाल लीला का वर्णन बड़े ही आकर्षक ढंग से हुआ है। कृष्ण का पूरा चरित्र महापुराण में काव्य की दृष्टि से सर्वोत्तम अंश माना जा सकता है। अन्त में कृष्ण विरक्त होकर तपस्या करते हैं तथा एक मील के बाण से मारे जाते हैं। प्रेमोन्मत्त बलदेव कृष्ण को स्नान कराकर वस्त्रों से मंडित कर

१—प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य तथा उनका हिन्दी पर प्रभाव—डा० राम सिंह तोमर, पृ० १०५।

कंधे पर बैठाकर छ. महीने तक पापस की मूर्ति धूमते हैं। ज्ञान होने पर कृष्ण का दाह संस्कार करते हैं। हिंसा करने के कारण कृष्ण की आत्मा को कुछ दिन नरक भोगना पड़ता है। बलदेव स्वर्ग प्राप्त करते हैं। कृष्ण की मृत्यु से पांडव दुखी होते हैं और तप करते हुए सद्गति प्राप्त करते हैं। कृति की अन्तिम संधियों में पार्श्वनाथ (६३-६४), महावीर (६५-६७), जम्बूस्वामी (१००), प्रीतिकर (१०१) की कथाएँ हैं। अन्तिम सन्धि में महावीर के निर्वाण का वर्णन और ग्रन्थकार की अन्तिम प्रशस्ति है। यह निविवाद है कि पुष्पदन्त का अधिक काव्य-कौशल उनके 'आदि-पुराण' में व्यक्त हुआ है। इसका प्रमाण यही है कि जहाँ उन्होंने राम के लिए केवल ११ सन्धियाँ दी हैं और कृष्ण के लिए १२ सन्धियाँ, वहाँ उन्होंने आदि तीर्थंकर ऋषभदेव के लिए ३७ सन्धियाँ लगा दी हैं।

कथा-प्रसंग में अनेक पुद्गो, विजयो और देश-देशान्तरो के वर्णन के साथ ही राज-नीति, धर्म, दर्शन और विविध विद्या-विषयक गम्भीर बातें हैं। सब मिलाकर यह सम्पूर्ण पुराण अनेक सामाजिक-राजनीतिक बातों का एक विश्वकोश है। जिस प्रकार 'महाभारत' समाप्त करने के बाद व्यास ने बड़े ही आत्म-विश्वास के साथ कहा कि 'यदिहास्ति तदभ्यन्त, यन्नेहास्ति न तत्स्वचित्' उसी प्रकार 'महापुराण' के अन्त में पुष्पदन्त ने भी कहा कि 'इस रचना में प्रकृत के लक्षण, समस्त नीति, छन्द, अलंकार, रस, तत्त्वार्थ, निर्णय-सब कुछ आ गया है, यहाँ तक कि जो यहाँ है, वह अन्यत्र कहीं नहीं है। धन्य हैं वे पुष्पदन्त और मरत जिनको ऐसी सिद्धि मिली है।'^१

महापुराण की भाषा आदर्श साहित्यिक अपभ्रंश है। देशी शब्दों तथा ध्वनिमूलक शब्दों के प्रयोग भी मिलते हैं।^२ इसी प्रकार अनेक स्थलों पर सुन्दर सजीव मुमाधितो का प्रयोग मिलता है—यथा—

वियलइ जोवराणु णं करयलजलु णिवडइ माराणु णं पिवकउ फलु ।

७.१८ ।

'अंजली के जल की भाँति यौवन विगलित होता है तथा पके फल की तरह मनुष्य निपतित होता है।'।

फणि चरणइं जगि को अहिणाणइ परमत्थेण धम्म को जाणइ ।

२२१८६ ।

१—हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग—डा० नामवर सिंह, पृ० २०२ ।

२—भेंदुअ ११६ कन्दुक, खेरिह महिष २.१८, छुडुछुडु २१६ इत्यादि तथा ध्वनिमूलक शब्द—भ्रंभं, भलभलङ ३.२०, गुलगुलंत ७८.१७ इत्यादि ।

‘संसार मे सर्प के पैरो को कौन जानता है’ इसी प्रकार परमार्थ से धर्म को कौन जानता है। इसी प्रकार ‘गर्वम गर्वस है, मनुष्य मनुष्य है, दुष्कृत ब्रह्म और का और नहीं हो सकता।’^१ जैसी अनेक लोकोक्तियाँ भी प्रयुक्त हुई हैं।

कवि ने अपनी भाषा को समृद्ध बनाने के लिए अनेक अलंकारों का प्रयोग भी किया है। शब्दालंकारों में यमक, श्लेष, अनुप्रास तथा अर्थालंकारों में उपमा, व्यतिरेक, विरोधाभास, भ्रान्तिमान, अपह्नुति, अनन्वय प्रभृति अलंकारों के पर्याप्त दृष्टान्त मिलते हैं। पुष्पवंत का समय अन्तःसाध्य और बहिःसाध्य के आधार पर विद्वानों ने ईसा की १० वीं सदी माना है।^२

यदि गंभीरता से देखा जाय तो यह साफ हो जायगा कि यह पुराणकाव्य-कथासूत्र न तो सम्बद्ध है और न वाराणाहिक। चरित्र अथवा पात्रों को दृष्टि में रखकर इसके अनेक स्वतंत्र खंड किये जा सकते हैं। चरित्र के विस्तार के कारण किसी कथा का कई संधियों में वर्णन मिलता है। परन्तु संधि के सकोच-विस्तार का भी कोई नियम नहीं है, कोई संधि ११ कबवक में समाप्त हुई है तो कोई ४० में। वास्तव में पुराण काव्य की शैली में कथा के विकास का उसना अधिक महत्व नहीं होता जितना अधिक कि पुराण कहते का। कवि का कार्य मात्र काव्य का पुट देकर उसे संवेदनीय बनाना है। इसलिए कथा अधिक गतिशील नहीं हो पाती। काव्यात्मक वर्णनों के अतिरिक्त कुछ ऐसी रुढ़ियाँ भी इस काव्य के अन्तर्गत आ गई हैं, जिनका निर्वाह आवश्यक होता है। पुराण काव्य अनेक चरित्रों का एक संग्रह ग्रन्थ है। कवि इनको काव्य में इसलिए समाविष्ट करना चाहता है क्योंकि वे धर्म के अनुशासन के आनन्द से परिपूर्ण हैं।

मोटे तौर पर इन पौराणिक रुढ़ियों के दो भेद हो सकते हैं

(१) काव्यसम्बन्धी रुढ़ियाँ और (२) पौराणिक अथवा धार्मिक रुढ़ियाँ। काव्यगत रुढ़ियों के अन्तर्गत १—मंगलाचरण, २—ग्रन्थ रचना का उद्देश्य, ३—आत्म लघुता ४—सज्जन दुर्जन वर्णन, ५—स्तुति या प्रार्थना, ६—आत्मपरिचय, तथा श्रोता-वक्ता शैली आदि हैं।

यहाँ केवल कुछेक रुढ़ियों के विषय में ही विचार किया जायगा। शेष रुढ़ियों पर प्रसंगानुसार प्रकाश डाला जायगा। जहाँ तक मंगलाचरण का प्रश्न है, यह भारतीय

१—वही, ६३.६ और इसी प्रकार की उक्तियाँ मिलती हैं यथा २७.१ में अरवह की उक्ति, ३१.१० में मरुड़ी के जाले की, ३१.२० में भी सींग से दूध न निकलने की उक्ति इत्यादि।

२—जैन साहित्य और इतिहास—पं० नाथराम प्रेमी, बम्बई, १९४२, पृ० ३२६।

काव्यों की प्राचीन विशेषता रही है। श्रोता-वक्ता शैली का सम्बन्ध भी आध्यात्मिकता तथा पौराणिकता से है। हरेक कवि अपनी कथा का सूत्र प्राचीन साहित्य से जोड़ना चाहता है। इसलिए वह श्रोता-वक्ता की योजना करता है। श्रोता कथावस्तु के संबंध में प्रश्न करता है। इसके पश्चात् वक्ता अपना व्याख्यान प्रारम्भ करता है। कभी-कभी तो उसमें भी प्रश्नोत्तर के रूप में भेद-प्रभेद होने लगते हैं, तथा प्रसंग इतना उलझ जाता है कि मुख्य और अवान्तर कथा बहुत दूर जा पड़ती है। इसी कारण लेखक बीच-बीच में श्रोता-वक्ता का निर्देश कर देता है। कुछेक अपवाद को छोड़कर सम्पूर्ण उपलब्ध अपभ्रंश-प्रबन्ध-काव्यों में यह विशेषता पायी जाती है। रामचरितमानस को इसका सर्वोत्तम उदाहरण माना जा सकता है। इसी प्रकार संस्कृत कथा-साहित्य में कादम्बरी इसी प्रकार की कृति है हालांकि उसमें श्रोता-वक्ता पक्षि यानि के है। पृथ्वी-राजरासो तथा कीर्तिलता में भी यही चोज है। ऐसा प्रतीत होता है कि संस्कृत की काल्पनिक कथाओं में श्रोता-वक्ता की यह नयी परंपरा प्रारम्भ हुई होगी।^१

पौराणिक रूढ़ियाँ

इन पौराणिक रूढ़ियों से हमारा मतलब उन धार्मिक मान्यताओं से है, जो धार्मिक कथा की अपनी विशेषताएँ होती हैं, परन्तु जो काव्य का अंग बन जाती हैं। उदाहरणार्थ तोर्यंकर के जन्म पर इन्द्र का अभिषेक के लिए आना एक जैन मान्यता है, परन्तु जब कोई ऐसी जैन कथा, काव्य का विषय बनती है, तो यह, अथवा इस तरह की दूसरी मान्यताएँ भी साथ हो जाती है। कुछ विशिष्टताएँ तो सभी धर्मों में समान हैं तथा कुछ असमान, परन्तु इनका प्रयोग सभी करते पाये जाते हैं। अपभ्रंश साहित्य के प्रबन्ध काव्यों में प्रमुख रूप से ऐसे रूढ़ियों का अन्तर्गत १—सृष्टि का वर्णन, २—लोक-विभाजन, ३—धर्म प्रतिपादन, ४—दार्शनिक खंडन-मंडन, ५—अलौकिक तथ्यों की योजना, जैसे आकाशवाणी, देवों द्वारा रत्नवृष्टि, पहाड़ उठा लेना, आकाश से गिर पड़ना इत्यादि, ६—पूर्वभबस्मरण और स्वप्न दर्शन की गणना की जा सकती है।^२

इन तथ्यों के समावेश का प्रमुख आधार पुराण ही है। कवि को यह सब बातें इतनी प्रत्यक्ष होती हैं कि उसे वर्णन करने भर की देरी होती है। तथापि इन तथ्यों की योजना को बिल्कुल निराधार नहीं कहा जा सकता है क्योंकि इनमें भी युग के विश्वास का झलक है। संस्कृत के पश्चात् कथा-साहित्य पालि तथा प्राकृत में भी विद्यमान है। हा यह जरूर है कि वे विशेष रूप से धर्म और प्रवचनों की भाषाएँ हैं जबकि यह भाषा

१—अपभ्रंश भाषा और साहित्य—डॉ० देवेन्द्र कुमार जैन, पृ० ६७।

२—अपभ्रंश भाषा और साहित्य—डॉ० देवेन्द्र कुमार जैन, पृ० ६७।

काव्य-की भाषा ही रही। धर्म तथा सिद्धान्त का केवल विचार करने वाली पुस्तकें अभी तक इसमें अलभ्य हैं, फिर भी धार्मिकता इसमें है। ये कवि धर्म सम्बन्धी बात-चीत का अवसर ढूँढ ही लेते हैं। दूसरी बात यह है कि वस्तु तत्त्व पुराण से ग्रहण करने के कारण अतिरंजित बातों का बाना अस्वाभाविक नहीं था। तीसरे उस युग में कुछ ऐसी लोक-प्रचलित लोक-कथाएँ चल पड़ी थी जिनकी उपेक्षा करना इन कवियों के लिए प्रायः असम्भव था। चौथा कारण यह है कि पौराणिक कथाओं में कुछ ऐसी मानवी जातियों का विवेचन है जो कौतुक और चमत्कार की जातियाँ मानी जाती थी, उदाहरणार्थ बानर जाति, राक्षस जाति, नाग जाति को लिया जा सकता है। इनमें कुछ की कथानियाँ पुराणों में समाविष्ट हो गई थी तथा कुछ की कथाएँ लोक में प्रचलित थी। पुराण काव्य के लेखकों ने उन्हें धर्म तथा काव्य का अवलम्ब लेकर एक जगह पिरो दिया। यही कारण है कि आलोच्य साहित्य में जहाँ एक तरफ कथा-कहानियों की अधिकता है, वही दूसरी तरफ काव्यात्मक वर्णन, प्रकृतिचित्रण, अलंकारादि भी है। राजनीति, कामशास्त्र, संगीत, नृत्य चित्रकलादि भी हैं। अतः पुराण-काव्य की कथा-वस्तु के संघटन की महत्ता घटनाओं के क्रमिक विकास, सापेक्षता अथवा उनके मनोवैज्ञानिक विश्लेषण में नहीं, अपितु इस बान में है कि वे अपने विशेष प्रतिपाद्य या धर्म को दृष्टि में रखकर पुराण-कथाओं तथा लोक-कथाओं को काव्यात्मक परिवेश में ढालने में कहाँ तक सफल हो पाये हैं।

पठमचरित तथा महापुराण दोनों की बानगी देखने के पश्चात् सहज ही हम देख सकते हैं कि पुराण-काव्य परम्परा से ही चरित-काव्यों की धारा प्रवाहित हुई है। फिर भी कथावस्तु तथा उद्देश्य समान होते हुए भी शिल्प की दृष्टि से पुराण-काव्यों में कुछ विशिष्टताएँ नजर आती हैं, जिनका उल्लेख कर देना यहाँ अप्रासंगिक नहीं होगा, वे इस प्रकार हैं—

पुराण-काव्य

१—अलौकिकता

१—विस्तार

३—अवान्तर आख्यानों की अधिकता

४—पौराणिक रुढ़ियों और धार्मिक तत्वों

का वर्णन पर्याप्त

५—प्रायः वस्तुतत्त्व असम्बद्ध

चरित-काव्य

१—लौकिक तत्व

२—संक्षेप

३—मुख्य कथा तथा अवातर घटनायें भी अधिकतर प्रयोजन युक्त

४—उसकी तुलना में कम

५—थोड़ा बहुत सम्बद्ध।

उपयुक्त तुलना केवल पञ्चमचरित तथा महापुराण को ध्यान में रखकर की गई है।

अन्त में अपभ्रंश प्रबन्धकाव्यों का उपसंहार करते हुये हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि अपभ्रंश प्रबन्ध काव्य के तीन प्रकार हैं—(१) पौराणिक चरितकाव्य, (२) धार्मिक चरित-काव्य, तथा (३) रोमाण्टिक चरितकाव्य। पहले प्रकार में नायक तो पौराणिक होता है किन्तु कवि की दृष्टि भी पौराणिक होती है। पञ्चमचरित की भाँति रामचरित-मानस भी चरितकाव्य है। मानस वह इस कारण है कि उसमें कवि का एक खास दार्शनिक उद्देश्य विद्यमान है। धार्मिक चरित-काव्यों में पौराणिकता की मात्रा कम होती है, धार्मिकता की अधिक जैसे जसहरचरित या भविसयत्त कहा आदि। रोमाण्टिक चरितकाव्यों में काल्पनिक या अतिरंजित कथाओं के अलावा नायक के धार्मिक तथा रोमाण्टिक सासपूर्ण कार्यों का विवेचन रहता है। कहीं कहीं इनकी कथावस्तु भी ऐतिहासिक व्यक्ति से सम्बन्ध रखती हैं, लेकिन उनमें इतिहास ढूँढना निरर्थक है। जायसी का पद्मावत भी रोमाण्टिक चरितकाव्य ही है, यद्यपि शुक्ल जी ने उसके उत्तराद्ध को ऐतिहासिक माना है। जायसी को इतिहास की जातकारी भले ही हो, परन्तु ऐतिहासिक काव्य लिखना कवि का उद्देश्य नहीं प्रतीत होता। अपने काव्य के बहुत से तत्व उन्होंने लोक-परम्परा से लिये हैं। काव्य में लौकिक काल्पनिक घटनाओं की कमी नहीं है। लेकिन रत्नसेन का जोगी बनना, समुद्र पार जाना, नौका डूबना, समुद्र का उपहार देना इत्यादि सभी प्रसंगों पर निःसंदेह ही पूर्ववर्ती काव्य-परम्परा का प्रभाव है। सूफी दृष्टि में भले ही वह धार्मिक काव्य कहा जाय, परन्तु भारतीय दृष्टिकोण से वह रोमाण्टिक ही कहा जायगा। आत्मपरिचय और मंगलाचरण, सज्जन, दुर्जन वर्णन तथा गीति तत्व आदि प्रायः अपभ्रंश के सभी प्रबन्ध काव्यों में अनिवार्य रूप से मिलते हैं।

चरित काव्य और कथा-काव्य

कथाकाव्य के लक्षण

सच पृष्ठा जाय तो अपभ्रंश कवि चरित-काव्य और कथा-काव्य में भेद नहीं करते। आचार्य हंसचन्द्र के काव्यानुशासन से भी इस मत का समर्थन होता है। इस प्रकार प्रायः सभी चरितकाव्यों ने अपने को 'कथा' कहा है। प्राचीन वाङ्मय में कथा शब्द का प्रयोग दो अर्थों में मिलता है। पहला तो साधारण कहानी के अर्थ में तथा दूसरा अलंकृत काव्य रूप के अर्थ में। साधारण कहानों के अन्तर्गत पञ्चतन्त्र की कथाएँ, महाभारत और पुराणों के आख्यान, सुबाहु की वासवदत्ता, बाण की काव्यवती, गुणाध्व की वृहत्कथा

आदि की गणना की जा सकती है। लेकिन विशिष्ट अर्थ में यह शब्द अलंकृत गद्यकाव्य के लिये व्यवहृत हुआ है। इस अर्थ में यह कबसे प्रचलित हुआ, यह कहना कठिन है। मामह तथा दंडी द्वारा अलंकृत गद्यकाव्य के अर्थ में इस शब्द का प्रयोग किया गया है। दण्डी तो इस प्रकार के अलंकृत गद्य के लेखक भी हैं। दण्डी के बहुत पहले से ही अलंकृत गद्यकाव्य लिखे जाने लगे थे। महाकवि खड्गदामा द्वारा खुदवाया हुआ गिरनार वाला शिलालेख गद्यकाव्य का एक अच्छा उदाहरण है। इससे स्पष्ट है कि अलंकृत गद्य लिखने की प्रथा बहुत पहले से चली आ रही थी। मामह तथा दंडी ने लक्ष्य को देखकर ही लक्षण बनाये होगे। कथा का लक्षण निर्दिष्ट करते समय उनके समक्ष प्राकृत और संस्कृत की कथा-पुस्तकें अवश्य विद्यमान थीं। चरित काव्य को कथा कहने की प्रथा बहुत बाद तक चलती रही। गोस्वामा तुलसीदास का रामचरितमानस 'चरित' तो है ही, कथा भी है। उन्होंने अनेको बार इसे कथा कहा है।^१ विद्यापति ने अपनी कीर्तिलता को 'कहाणी' कहा है—'पुरिस कहाणी हउं कहउं।' रासो में भी कई बार उस काव्य को 'कीर्तिकथा' कहा गया है। इस तरह यह 'कथा' शब्द बहुत विस्तृत अर्थों में व्यवहृत मालूम पड़ता है।

संस्कृत के आचार्यों ने 'कथा' शब्द का प्रयोग एक निश्चित काव्य रूप के अर्थ में किया है। संस्कृत की 'कथा' गद्य में लिखी जाती थी। एक इसी कोटि की गद्य-बद्ध रचना और भी होती थी जो आख्यायिका कहो जाती थी। मामह ने काव्यालंकार (१.२५-२८) में सुन्दर गद्य में लिखी सरस कहानी वाली रचना को आख्यायिका कहा है।^२ यह उच्छ्वासो में विभक्त होती थी और इसका कहने वाला और कोई नहीं, स्वयं नायक होता था। इसमें बीच-बीच में वक्त्र और अपवक्त्र छन्द आ जाते थे। इसमें कन्याहरण, युद्ध विरोध और अन्त में नायक की विजय का उल्लेख भी होता था। 'कथा' इससे कुछ भिन्न होती थी। उसमें वक्त्र और अपवक्त्र छन्द नहीं होते थे और न उसका विभाजन ही उच्छ्वासो में होता था। इसकी कहानी नायक स्वयं नहीं कहता था, अपितु किन्हीं दो व्यक्तियों की बातचीत के रूप में कह दी जाती थी। उसके लिए भाषा का भी कोई बन्धन नहीं था। ऐसा प्रतीत होता है कि मामह के इस कथन को ही सामने रखकर दंडी ने 'काव्यादर्श' (१।२३-२८) में कहा था कि कथा और आख्यायिका वस्तुतः एक ही श्रेणी की रचनाएँ हैं, क्योंकि कहानी नायक कहे या कोई और

१—हिन्दी साहित्य का आधिकार—आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, तृ० व्याख्यान, पृ० ५७।

२—काव्यालंकार—मामह, प्रथम परिच्छेद, २५-२७।

हिंदी सूफी काव्य की भूमिका—रामपूजन तिवारी, पृ० ३६

कहे, अध्याय का विभाजन हो या न हो, अध्यायो का नाम उच्छ्वास रखा जाय या लम्भ रखा जाय, बीच में वक्त्र या अपवक्त्र छन्द आते हो या न आते हो, इससे कहानी में क्या अन्तर आ जाता है ? इसलिए इन ऊपरी भेदों के कारण 'कथा' तथा आख्यायिका में भेद नहीं करना चाहिए ।^१

दण्डी ने यद्यपि 'मामह' के कथन को उपयुक्त तर्क से काट दिया है लेकिन 'मामह' के कथन में सत्यता अवश्य है । 'मामह' ने अपने समय में संस्कृत-गद्य में लिखी जाने वाली कथाओं के साथ प्राकृत तथा अपभ्रंश में लिखी गई कथाओं को भी देखा था । उनसे बहुत पहले ही 'बृहत्कथा' लोकप्रिय हो चुकी थी । नि.सन्देह संस्कृत कथा के तीन प्रसिद्ध तथा मजेमजाये लेखक-दण्डी, सुबाहु और बाणभट्ट-अपनी कथावस्तु के लिये बृहत्कथा के आभारी हैं । काव्यालंकार के लेखक रुद्रट (लगभग नवीं शताब्दी) ने लिखा है कि केवल संस्कृत में निबद्ध कथाओं के लिए गद्य में लिखने का बंधन है, लेकिन दूसरी भाषाओं में लिखी जाने वाली रचनायें पद्य में भी लिखी जा सकती हैं । यहाँ अन्य या दूसरी भाषाओं से प्राकृत तथा अपभ्रंश की ओर संकेत है । नमिसाधु ने तो अपनी टीका में साफ शब्दों में कहा है कि 'अन्येन प्राकृतादि भाषान्तरेण तु अगद्येन गाथाभिः प्रभूतं कुर्यात्' अर्थात् 'दूसरी भाषाओं का अर्थ प्राकृत आदि भाषाएँ, उनमें अगद्य में अर्थात् कथाओं में कथा लिखी जानी चाहिए । इस प्रकार 'मामह' और रुद्रट के बताए हुए कथालक्षणों से प्रतीत होता है कि 'कथा' संस्कृत से भिन्न भाषाओं में पद्य में भी लिखी जाती थी । निश्चित ही उन दिनों प्राकृत तथा अपभ्रंश में लिखा हुआ ऐसा साहित्य विद्यमान था जिन्हें 'कथा' कहा जाता था । प्राकृत में लिखित कथाएँ पद्यपद्य भी होती

- १— अपाद. पादसन्तानी गद्यमाख्यायिका कथा ।
 इति तस्य प्रभेदो द्वौ तयोराख्यायिका किल ॥
 नायके नैव वाच्यान्या नायकं नेतरेण वा ।
 स्वगुणा विप्रिया दोषो नात्र भूतार्थशासिन ॥
 अपि त्वनियमो दृष्टस्तत्राप्यनैरुदोरणान् ।
 अन्यो वक्ता स्वयं वेति कीदृशो भेदलक्षणम् ॥
 वक्त्रं चापरवक्त्रं च सौच्छ्वासं चापि भेदकम् ।
 चिह्नमाख्या यिकायाश्चेत प्रसंगेन कथास्त्वपि ॥
 आर्यादिवत्प्रदेश. किं न वक्त्रापरवक्त्रयोः ।
 भेदश्च दृष्टौ लम्भादिरुच्छ्वासौ वान्तु किं ततः ॥
 तत्कथाख्यायिकेत्येव जातिः संज्ञाद्वयाकृता ।
 अत्रैवाविर्भविष्यन्ति शेषाश्चाख्यायिकातयः ॥

थी और गद्य में भी लिखी जाती थीं। जहाँ तक वृहत्कथा का प्रश्न है उसके सम्बन्ध में निश्चित रूप से कुछ कहना मुश्किल है कि यह गद्य में लिखी गई थी या पद्य में, लेकिन 'वमुदेवहिण्डि' नामक गद्य-निबद्ध प्राचीन प्राकृत कथा प्राप्त हुई है जो यह बताने के लिए काफी है कि प्राकृत में गद्य-बद्ध कथाएँ अवश्य लिखी जाती थी। प्राकृत में लिखी हुई सबसे प्राचीन कथा तो गुणाढ्य की वृहत्कथा ही है। यह ग्रन्थ पेशाची प्राकृत में लिखा गया था। हाल की 'सतसई' प्राकृत-कविताओं का अनुपम संग्रह है।

खट्ट ने कथा या महाकथा के लिये जो लक्षण बताये हैं वे मुख्यतः उस समय की प्राकृत या अपभ्रंश कथाओं को देखकर ही निर्दिष्ट किये गये होने, क्योंकि सामान्यतः लक्ष्य को देखकर ही लक्षण बनाने का विधान है। खट्ट के अनुसार (महा) कथा में प्रथम श्लोक द्वारा इष्टदेव और गुरु को नमस्कार कर ग्रन्थकार संक्षेप में अपने वंश का परिचय देता है और ग्रन्थ रचना के उद्देश्य का वर्णन करता है। खट्ट ने निर्देश किया है कि कथा में पुरवर्णन आदि सहित कथानक अनुप्रासयुक्त गद्य में लिखा जाना चाहिए। प्रारम्भ में कथान्तर होना चाहिए जो शीघ्र ही मुख्य कथा की अवतारण करता हो। इसका मुख्य विषय 'कन्यालाम' (कन्या की प्राप्ति) है और इसमें प्रेमरस का प्राधान्य होना है। 'सकल शृंगार से सम्यक् रूप से विन्यस्त' यह कथा संस्कृत भाषा में गद्य में लिखी जानी है और अन्य भाषाओं में पद्य में लिखी जाती है।^१ खट्ट से कुछ पहले की लिखी कौतूहल कवि की 'लीलावती' नामक कथा प्राप्त हुई है जो ठीक-ठीक इन लक्षणों से मिलती है। भाग्य ने जो संकेत किया था कि कथा में उच्छ्वास आदि के रूप में अध्यायों का विभाजन नहीं होता, वह इस कथा में स्पष्ट रूप से परिलक्षित होता है। कथा का कहने वाला भी यहाँ नायक नहीं है। यह कवि तथा कवि-पत्नी की बातचीत के रूप में कही गई है। इस प्रकार दो व्यक्तियों की बातचीत के रूप में कथा कहने की प्रथा इस देश में काफी पुरानी है।

- १— श्लोकैर्महाकथाया मिष्टान् देवान् गुरुन्तमस्कृत्य ।
 संक्षेपेण निजं कुलमभिदध्यात्स्वं च कर्तृतया ॥
 सानुप्रासेन ततो लघ्वक्षरेण गच्छेन ।
 रचयेत् कथाशरीरं पुरेव पुरवर्णकप्रभृतीन् ॥
 आदौ कथान्तरं वा तस्यां न्यस्येत् प्रपञ्चितं सम्यक् ।
 लघु तावत् सन्धानं प्रकान्तकथावताराय ॥
 कन्यालामफलं वा सम्यग् विन्यस्य सकलशृंगारम् ।
 इति संस्कृतेन कुर्यात् कथामगच्छेन चान्येन ।

मामह ने जब कथा और आख्यायिका में यह भेद किया था कि एक तो दूसरों की बातचीत के रूप में कही जानी चाहिए और दूसरी स्वयं नायक के द्वारा, तो उन्होंने संभवतः यह बताना चाहा था कि कथा में कल्पना की गुंजायस अधिक होती है तथा आख्यायिका में कम। एक की कहानी काल्पनिक होती है और दूसरी की ऐतिहासिक। परवर्ती आलंकारिकों ने कादम्बरी को 'कथा' कहा है तथा 'हर्षचरित' को 'आख्यायिका'।

बाद के आचार्यों ने कथा, आख्यायिका के सम्बन्ध में प्राचीन परम्परा को ही दुहराया है। जैसे आनन्दवर्चन ने कथा, आख्यायिका के भेद को बहुत दूर तक स्वीकार नहीं किया है वैसे उन्होंने यह स्वीकार किया है कि कथा में शृंगार रस की प्रधानता रहती है।

अमिनवगुप्त प्राचीन आचार्यों के बताए हुए भेद को केवल दुहरा भर देते हैं। हेमचन्द्र भी पुराने आचार्यों के लक्षणों की ही पुनरावृत्ति करते हैं परन्तु कथा के सम्बन्ध में उन्होंने जो कहा है वह विचारणीय है। उन्होंने कहा है कि कथा गद्य में हो सकती है जैसे कादम्बरी अथवा पद्य में हो सकती है जैसे लीलावती।^१ भाषा के सम्बन्ध में उन्होंने बतलाया कि यह संस्कृत, मागधी, शौरसेनी, पेशाबी प्राकृतों में तथा अपभ्रंश में लिखी जा सकती है।

“या च सर्वभाषा काचित् संस्कृतेन काचित् प्राकृतेन काचिन्मागध्या काचिच्छूरसेन्या काचिन् पिशाच्या काचिदपभ्रंशेन व्य्यते सा कथा” ।^२

आख्यायिका के सम्बन्ध में हेमचन्द्र ने हर्षचरित का नाम लिया है।^३ अन्य लक्षण लगभग मामह के बताए हुए लक्षणों जैसे हैं। आचार्य विश्वनाथ ने भी कथा तथा आख्यायिका के सम्बन्ध में जो कुछ कहा है उसमें कोई नई चीज नहीं है। प्राचीन आचार्यों का मत ही उन्होंने स्वीकार किया है।^४ कथा को उन्होंने सरस वस्तु कहा है 'कथाया सरसं वस्तु'।^५

उपयुक्त विवेचन से यह स्पष्ट है कि कथा और आख्यायिका की परम्परा इस देश में बहुत प्राचीन रही है तथा वक्तव्य-विषय, रूप-विधान इत्यादि को लेकर उसमें परिवर्तन होते रहे हैं। धीरे-धीरे आख्यायिका साहित्य का ह्रास हो गया और कालक्रम से

१—हेमचन्द्र : काव्यानुशासन, अध्याय ८ सूत्र ८ की टिप्पणी।

२—वही, अध्याय ८ सूत्र ८ की टिप्पणी।

३—वही, अध्याय ८, सूत्र ७ की टिप्पणी।

४—साहित्य दर्पण—विश्वनाथ, पृष्ठ परिच्छेद, ३३२-३३५।

उसमें आचार्यों के बताए लक्षण विद्युत होने लगे । कथा ने अवश्य अपना क्षेत्र अक्षुण्ण रखा वैसे समय के साथ कथा की परिभाषा में बहुत कुछ परिवर्तन हो गया ।

कथा और आख्यायिका के जो लक्षण बताए गये हैं उनसे ज्ञात होता है कि ऐतिहासिक वृत्त, कल्पित तथा अर्द्ध-कल्पित सभी प्रकार की कहानियों के आधार पर बहुत पहले से ही भारतवर्ष में काव्य-ग्रन्थ लिखे जाने लगे थे । ऐतिहासिक पुरुषों के नाम के साथ भी बहुत सी कहानियों में प्रेम की प्रशानता दी जाती थी । ये प्रेम-कथाएँ संस्कृत प्राकृत, तथा अपभ्रंश में शताब्दियों तक लिखी जाती रही । हम पहले देख चुके हैं कि आख्यायिकाओं में कन्याहरण एक रुढ़ि की भाँति माना जाता था । बाद में चलकर कन्यानाम ने उसका स्थान ले लिया । इसलिए उन आख्यायिकाओं पर आधुत काव्य में प्रेम का होना अनिवार्य था ।

प्राचीनकाल से ही भारतीय कथा-साहित्य का अधिकांश तीन स्रोतों रामायण, महाभारत तथा लोकप्रचलित कहानियों से प्रेरणाग्रहण करता रहा है । बहुत से लोगों ने रामायण की कहानी को अपनी कृतियों का आधार बनाया है तथा बहुतों ने महाभारत का आश्रय लिया । इन दोनों के अतिरिक्त लोकप्रचलित कहानियों को आधार बनाकर भी कथाएँ लिखी गई हैं । इन लोक-प्रचलित कहानियों का सबसे बड़ा संग्रह पेशाची प्राकृत में लिखी गुणाढ्य कवि की 'बृहत्कथा' है । सोमदेव के 'कथासरित्सागर' के विषय में कहा जाता है कि वह गुणाढ्य की 'बृहत्कथा' पर आधुत है ।^१ बृहत्कथा की कहानियाँ सोमदेव के कथासरित्सागर के अतिरिक्त बुद्धस्वामी के 'बृहत्कथाश्लोक संग्रह', क्षेमेन्द्र की बृहत्कथामंजरी में भी संगृहीत हैं ।^२

भारतीय आख्यान-साहित्य में अनेको बार ऐतिहासिक राजाओं को केन्द्र बनाकर काव्य की रचना हुई है । ऐसे राजाओं में नरबाहनदत्त, उदयन, शूद्रक, हाल, विक्रमादित्य आदि के नाम उल्लेखनीय हैं । उन कहानियों में ऐतिहासिक व्यक्तियों के नाम तो लिये गये हैं किन्तु कथानक पूर्णतया कल्पित हैं । ये राजा, प्रेम-कहानियों के नायक रहे हैं । संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश तीनों में ही इस प्रकार की प्रेम-कहानियाँ लिखी गई हैं । परवर्ती प्रेमालयानों के अध्ययन के लिए यह आवश्यक है कि इन प्रेमकथाओं तथा उन प्रेम-कथाओं को लेकर लिखे गये या पद्य-काव्य के रचना-कौशल तथा कथानक रुढ़ियों की परम्परा से थोड़ा जायका लिया जाय ।

हमने विचार किया है कि आचार्यगण अपने ग्रन्थों में आख्यायिका तथा कथा के दृष्टान्त-स्वरूप बाण के हर्षचरित और कादम्बरी की बर्चा करते रहे हैं । इसलिए

१—वासवदत्ता की भूमिका—एफ० इ० हाल, पृ० २२ ।

२—हि० सा० आ०, पृ० ५६ ।

हर्षचरित और कादम्बरी की रचना-विधि की थोड़ी जानकारी आवश्यक है। हर्षचरित और कादम्बरी के कथानक सुपरिचित हैं। बाण ने हर्षचरित में सुबन्धु की वासवदत्ता का उल्लेख किया है। संभवतः बाण के लिये सुबन्धु की यह रचना पथप्रदर्शन का कार्य करती रही है। वासवदत्ता संस्कृत में लिखी हुई है। बाण ने बतलाया है कि सुबन्धु की वासवदत्ता में प्रथम के बारह श्लोक आर्याछन्द में लिखे हुए हैं। इन श्लोको में सरस्वती, कृष्ण तथा शिव की वंदना की गई है। कुछ अच्छे कवियों का नाम लिया गया है और उनकी प्रशंसा की गई है तथा फिर ग्रन्थकर्ता ने अपने सम्बन्ध में कहा है। कहानी में अध्याय आदि नहीं हैं। गद्य में लिखी हुई यह कहानी बिना किसी व्यवधान के चलती चली जाती है। इस ग्रन्थ में वक्त्र या अपवक्त्र छन्द का प्रयोग नहीं किया गया है। इस कहानी में प्रेम की ही प्रधानता है। संग्राम अथवा कन्याहरण आदि के प्रसंग नहीं आये हैं।^१

बाण की कादम्बरी में भी प्रेम की प्रधानता है और इसका कथानक कल्पना प्रसूत है। कादम्बरी गद्य में लिखी गई है और उसमें उच्छ्वास आदि का विभाजन नहीं है। आरम्भ में वंशस्थ छंद में ब्रह्मा, शिव की वंदना की गई है। इसके बाद बाण ने अपने गुरु की वंदना की है और अच्छे काव्य के सम्बन्ध में अपने विचार प्रकट किये हैं। ग्रन्थ कर्ता ने अपनी जाति और वंश का परिचय दिया है। भामह ने जो लक्षण कथा के बतनाए हैं वे सामान्यतः कादम्बरी में देखे जा सकते हैं।

हर्षचरित का जहातक प्रश्न है उसमें भामह के बतलाए हुए आख्यायिका के लक्षण कुछ दूर तक अवश्य ही मिलते हैं किन्तु ऐसा नहीं कहा जा सकता कि उन लक्षणों को पूर्णतया इसमें पाया जा सकता है। इस ग्रन्थ के प्रत्येक अध्याय के प्रारम्भ में आर्या छंद में उस अध्याय में वर्णित विषय की ओर संकेत किया गया है। यह काम वक्त्र या अपवक्त्र छंद से नहीं लिया गया है। वक्त्र अपवक्त्र छंदों का इसमें प्रयोग मित्ता अवश्य है किन्तु वे प्रसंगानुसार हैं। सुन्दर, मधुर गद्य में सम्राट हर्ष के चरित का इसमें वर्णन है। परन्तु कन्याहरण आदि के प्रसंग इसमें नहीं आये हैं। भामह के अनुसार आख्यायिका में नायक स्वयं अपने कृत्यों का वर्णन करता है लेकिन हर्षचरित में ऐसा नहीं है। इसमें यह स्पष्ट हो जाता है कि भामह ने जब कथा-आख्यायिका के लक्षण लिखे थे तब अन्य रचनाएं उनके सामने नहीं होगी जिनका पता हमें आज नहीं है। हर्षचरित में बाण ने ग्रन्थ-रचना का उद्देश्य बताया है तथा सम्राट के प्रति अपनी श्रद्धा प्रदर्शित की है। अपनी जाति और वंश का परिचय भी बाण ने गद्य में दिया है। छंद के बताए हुए आख्यायिका के लक्षण हर्षचरित में पूरी तरह से मिलते हैं।

ऐसा प्रतीत होता है कि बाद में चलकर पद्य में भी कथाओं के लिखने का प्रचलन हो गया। हेमचन्द्र ने बतलाया है कि कथा गद्य अथवा पद्य में लिखी जा सकती है। उदाहरणार्थ हेमचन्द्र ने गद्य में लिखी काव्यम्बरी और पद्य में लिखी लीलावती का उल्लेख किया है। कुतूहल कवि की लीलावती कई दृष्टियों से अपना महत्त्व रखती है। इसलिए इसका थोड़ा परिचय आवश्यक है। लीलावती सिंहल देश की कन्या है। सातबाहन या हास इसका नायक है। सातबाहन ऐतिहासिक पात्र है किन्तु सम्पूर्ण कथा कल्पित है। बाद के प्रेमसाधनक काव्यों में ऐतिहासिक पुरुषों के साथ कल्पित कथाओं का योग किया गया है। कन्या प्राप्ति ही लीलावती काव्य का मुख्य विषय है। कवि ने प्रारम्भ में विष्णु के कई अवतारों और उनके कृत्यों का स्मरण कर उनकी वंदना की है। साथ ही महेश्वर, शैरी, चण्डी और गंगा का गुणगान कर उनकी वंदना की है। सज्जन और दुर्जन के गुण-दोषों का वर्णन किया है। इसके बाद कवि ने अपने वंश का परिचय दिया है। कवि ने अपनी प्रियतमा के अनुरोध पर लीलावती की कथा सुनाई है। लीलावती के मावी जीवन में माय्य का बहुत बड़ा हाथ है। ऐसा प्रतीत होता है जैसे कवि के सामने वृहत्कथा का ही आदर्श है। कथानक रुढ़ि, पात्रादि की दृष्टि से वृहत्कथा का प्रभाव उसपर स्पष्ट मालूम पड़ता है। सातबाहन यद्यपि ऐतिहासिक पुरुष है और इस ससार का है फिर भी विद्याधर, यक्ष, सिद्ध आदि के सम्पर्क में आता है। नायक तथा अन्य बहुत से पात्र शिव और पार्वती के बड़े भक्त हैं। वृहत्कथा में शिव की पूजा की बात आई है। समुद्रयात्रा, जहाज का डूबना आदि लीलावती में भी आये हैं। लीलावती के कथानक पर पूर्ववर्ती साहित्य की स्पष्ट छाप है। भारतीय कथासाहित्य चाहे संस्कृत में लिखा गया हो, चाहे प्राकृत में या अपभ्रंश में प्राचीन कहानियों का प्रभाव, उनकी भावधारा, वातावरण, रूढ़ियाँ, पात्रों के नाम आदि उसमें किसी-न-किसी रूप में आ ही गये हैं। एक और बात उल्लेख्य है कि ऐहिक-तापरक कहानी में भी धर्म, नीति, सदाचार की बातें किसी-न-किसी रूप में आ ही जाती हैं और यह प्रवृत्ति बहुत प्राचीन है।^१

जैन अपभ्रंश साहित्य की सबसे बड़ी विशेषता यह रही है कि भारतीय साहित्य का कोई भी अंग उससे अछूता नहीं रहा। जैन व्याख्यान-साहित्य, परिमाण की दृष्टि से भी उसका महत्त्व कम नहीं है। जैन चरित-काव्यों की निश्चित संख्या बताना मुश्किल है। इसी प्रकार से जैन कथाओं की संख्या भी अगणित है। चरित काव्यों के पात्र ऐतिहासिक पुरुष हैं और मुख्य रूप से जैन तीर्थंकरों या राजाओं का जीवन उनमें चित्रित है फिर भी उनमें कल्पना का योग अधिक है किन्तु यह भी सत्य है कि उनमें

१ — हिन्दी-सूफी काव्य की भूमिका-रामपूजन तिवारी, पृ० ५०।

वर्णित कुछ घटनाएँ वास्तव में ऐतिहासिक घटनाएँ हैं। समूचा जैनसाहित्य अपने आप में बहुत महत्वपूर्ण है। उसमें बहुत-सी प्राचीन परम्पराएँ बाहेर वे ऐतिहासिक हों या अदृष्ट-ऐतिहासिक किसी-न-किसी रूप में सुरक्षित हैं। परवर्ती हिन्दी साहित्य को समझने में उनसे बहुत सहायता मिल सकती है।

अभी तक जितनी जैन धर्मकथाओं का पता चला है उनमें संभवतः सबसे प्राचीन पादलिप्त सूरी की लिखी हुई धर्मकथा 'तरंगवती' है। यह इसवी सन् के पाँचवीं शताब्दी के भी पहले की है।^१ यद्यपि मूल-ग्रन्थ का अभी तक पता नहीं चलता है इसवी सन् की सोलहवीं शताब्दी में 'तरंगलोला' के नाम से इसका संक्षेप रूप में कुछ परिचय मिला है।^२ यह एक प्रेम-काव्य है। एक जैन-मुनि के उपदेश से पति-पत्नी को वैराग्य उत्पन्न होता है। विशुद्ध प्रेमाख्यान के द्वारा धार्मिक अथवा नैतिक बातों का प्रचार भारतीय साहित्य की एक प्रमुख विशेषता रही है। जैन मुनियों ने केवल मनोरंजन के लिये कहानी नहीं कही है अपितु कहानियों को धर्म चर्चा का माध्यम बनाया है।

इसवी सन् की आठवीं शताब्दी^३ के जैन कवि हरिभद्र की 'समराङ्गण कथा' प्राकृत में लिखी हुई धर्म कथा है। जैन कवि सामान्यतः कर्मफल, जन्मान्तर आदि का वर्णन कर अन्त में नायक तथा नायिका को संसार त्यागी बना देते हैं। यह कथा गद्य में है लेकिन बीच-बीच में आर्या छन्द का भी रचनाकार ने प्रयोग किया है। इस ग्रन्थ में कुछ प्रेमाख्यान भी आ गये हैं यथा—सनत्कुमार और विलासवती की प्रेम-कहानी या घरन और लक्ष्मी की कहानी।

सिद्धार्थ की सरल संस्कृत में लिखी हुई 'उपमितिमवप्रपञ्चाकथा' रूपक (Allegory) जैसी लिखी गई है। सिद्धार्थ ने इस ग्रन्थ को सन् ६०६ ई० में समाप्त किया।^४ मुनिकनकामर का 'करकण्डचरित' भी अध्ययन की दृष्टि से महत्वपूर्ण है। इसका उल्लेख अन्यत्र किया गया है। पण्डित लासू या लक्ष्मण की जिणदत्तचरित^५ (जिनदत्त चरित) संवत् १२७५ वि० (१२१८) की रचना है। यह अभी तक अप्रकाशित है। इसमें जिनदत्त की सिंहल यात्रा, राजकुमारी से विवाह तथा घन लेकर

१—हि० ६० लि० (भाग २)—विन्टरनिस्स, पृ० ५२२।

२—वही, पृ० ५२२।

३—हि० ६० लि० (भाग २)—विन्टरनिस्स, पृ० ४७६।

४—वही, पृ० ५२६।

५—हरिवंश कोच्छड़—अ० सा०, पृ० २२६-२३१।

लौटने की कथा का वर्णन है। लौटते समय समुद्र में धँक दिये जाने, मणिद्वीप में पहुँचने, विमलवती से विवाह करने आदि के भी प्रसंग हैं।

ईसवी सन् की पन्द्रहवीं शताब्दी के अंतिम चरण के कवि जिनहृदयगणि की रचना 'रघुनसेहरीकहा' (रत्नशेखर नरपति कथा) का कथानक जाम्बयी के पद्मोदय से हू-बहू मिलता-जुलता है। इसका नायक राजा रत्नशेखर है। वह जब रत्नवती के रूप का वर्णन सुनता है तब बिल्कुल निह्वान हो जाता है। रत्नवती सिंहल द्वीप की राजकुमारी है। जैन कवियों की परम्परानुसार कवि ते दोनों के जन्म-जन्मान्तर की बात बतलाई है और उनके प्रेम को जन्म-जन्मान्तर का बतलाया है। राजा सिंहल जाता है और कामदेव के मंदिर में राजकुमारी की प्रतीक्षा करता है। राजकुमारी उसी मंदिर में पूजा करने जाया करती थी। दोनों का विवाह हो जाता है। इस ग्रन्थ में इन्द्रजाल योग आदि की बातें भी आ गई हैं।

कथा-काव्य तथा चरित-काव्य के विषय में दो एक और बातों पर विचार करना अप्रासंगिक नहीं होगा। यह जो दो व्यक्तियों के बीच बातचीत के रूप में कथा कहने की प्रथा है, वह इस देश की बहुत प्राचीन है। महाभारत में पूर्वकथा कहकर श्रोता वक्ता की योजना की गई है। यद्यपि रामायण में श्रोता-वक्ता की योजना नहीं है, किन्तु पूर्वकथा उसमें भी है। लौकिक कथाओं में यह प्रथा प्रारम्भ में शायद इसलिए व्यवहृत हुई थी कि कथा में असंभव समझी जाने योग्य बातों को पर-प्रत्यक्ष बनाकर उसकी असंभाव्यता की मात्रा कम कर दी जाय। बृहत्कथा में भी एक मनोरंजक कथान्तर या पूर्वकथा है, लेकिन वह ठीक-ठीक प्रश्नोत्तर के रूप में नहीं है। लीलावती में जरूर वह प्रश्नोत्तर के रूप में है। कादम्बरी में भी कथा शुक के द्वारा कहलवाई गई है तथा पूर्व कथा में बतलाया गया है कि किस प्रकार यह कथा ऋषि कुमारों के प्रश्नों के उत्तर में जाबालि ऋषि ने सुनाई थी और किस प्रकार शुक ने उनसे कथा सुनी, और इस प्रकार मुख्यतः प्रश्नोत्तर के रूप में ही वह कथा कही गई। लीलावती में पूर्वकथा की उतनी बाढ़ नहीं है। वहाँ केवल कवि की पत्नी ने सार्यकालीन मधुर शोभा को देखकर अपने प्रियतमा को सम्बोधित करके कहा कि कोई सरस कथा कहो। इसके बाद कथा प्रारम्भ हो जाती है। बीच-बीच में कवि बिना प्रसंग के ही 'प्रियतमे' 'कुवलयदलजि' आदि सम्बोधनों का ठीक उसी प्रकार प्रयोग करता है जिस प्रकार गोस्वामी तुलसीदास जी अपने 'रामचरितमानस' में 'उमा', 'खगेश', 'उरगारि' आदि सम्बोधनों का प्रयोग करते हैं। तुलसीदास जी ने जब एकबार अपनी रचना को 'कथा' घोषित कर दिया तो उन्होंने उन तमाम रूढ़ियों का पालन किया जो प्राकृत तथा अप-भ्रंश-कथाओं के लिये आवश्यक समझी जाती थीं। खल निंदा भी उन्होंने की है कथा-न्तर रूप में पूर्वकथा की योजना भी उन्होंने की है और श्रोता वक्ताओं के अनेक जोड़े

उपस्थित किये हैं। उपलब्ध अपभ्रंश काव्यों में इस प्रकार कई जोड़े श्रोता-वक्ता की योजना तथा इस तरह का जटिल प्रश्नविधान नहीं मिलता^१। जटिलता का मुख्य कारण यही प्रतीत होता है कि तुलसीदास जी की कथा केवल कथा नहीं, 'पुराण' भी है। डा० श्रीकृष्ण लाल ने इसे 'पुराण' सिद्ध किया है।^२ पुराणों में जटिल प्रश्नोत्तर विधान की योजना मिलती है, किन्तु पृथ्वीराजरासो में भी इस प्रकार की जटिलता का कुछ आभास दूँदा जा सकता है। हिन्दी के आरम्भकाल में पाई जाने वाली कथाओं में इस प्रकार की श्रोता-वक्ता की योजना वाला विधान पाया जाता है। कीर्तिलता की कहानी भृंग और भृंगी की बातचीत के रूप में है। यद्यपि पद्मावत की पूरी कहानी किसी शुक के मुँह से नहीं कहलाई गई है तब भी शुक उस कहानी का मुख्य पात्र है तथा कथा में गति देने में वह मुख्य रूप से सहायक है। जहाँ तक कथानक को श्रोता-वक्ता के रूप में कहने का सम्बन्ध है, सूफी कवियों में—इस प्रकार की रूढ़ि का पालन कम हुआ है। जैन-अपभ्रंश-चरित-काव्यों में भी इस रूढ़ि को विशेष महत्त्व नहीं दिया गया। इसके अतिरिक्त राजपूताने में पाई जाने वाली 'ढोला मास' की कहानी भी सीधे ही शुरू होती है। संस्कृत में लिखे हुए जैन कवि हरिवेण्णधार्य के 'कथाकौश' नामक ग्रन्थ में संगृहीत सभी कथाएं सीधे ही प्रारम्भ होती हैं। इससे यह प्रतीत होता है कि यह कथा बहुत व्यापक नहीं थी।

एक बात ध्यान देने योग्य है कि प्राचीन काल से ही प्राकृत और संस्कृत कथाओं में श्रोता और वक्ता की परम्परा रखने का नियम चला आ रहा है। जैन कवियों में तथा सूफी कवियों में इस नियम के प्रति जोड़ी ढिलाई दिखाई पड़ती है, किन्तु अन्यत्र श्रोता और वक्ता की परम्परा रखना आवश्यक माना गया है। वैतालपंचविंशति, शुकसप्तति आदि कथाओं में भी पूर्व कथा को योजना की गई तथा रासो में तो स्पष्ट ही यह योजना मिल जाती है। इस सन्दर्भ में ध्यान देने योग्य बात यह है कि विद्या-पति की कीर्तिलता में उस समय के देशभाषा-साहित्य के गुणानुवादप्रधान चरित काव्यों में अनेक लक्षण मिलते हैं तथा यह पुस्तक उस समय के गुणानुवादमूलक चरित काव्यों में सर्वाधिक प्रामाणिक है। संभवतः उसके आकार की सद्गुता के कारण ही कवि ने उसे 'कहाणी' या कथानिका कहा है। उसमें प्रायः उन सभी छन्दों का प्रयोग हुआ है जो रासो में प्रयुक्त हैं। रासो की ही तरह उसमें संस्कृत तथा प्राकृत भाषाओं का प्रयोग है और वह देशमिश्रित अपभ्रंश भी है। ऐसा प्रतीत होता है कि उन दिनों

१—हिन्दी साहित्य का आदिकाल—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृ० ६२।

२—मानस-दर्शन : डा० श्रीकृष्णलाल।

ऐतिहासिक व्यक्ति के गुणानुशादमूलक चरित-काव्य इसी तरह से लिखे जाते थे । प्राकृत की पद्य-बद्ध कथाओं में बोझा-बोझा गद्य भी रहा करता था । कीलावली में गद्य है किन्तु नाम मात्र का ही । कीर्तिलता में गद्य तथा पद्य दोनों हैं । रासों में भी गद्य अवश्य रहा होगा । संभवतः रासो में बीच-बीच में जो वचनिकाएँ आती हैं, वे गद्य ही हैं । निश्चित ही इन वचनिकाओं की भाषा में जो परिवर्तन हुआ होगा, किन्तु वे इस बात के प्रमाण के रूप में आज भी विद्यमान हैं कि उन दिनों की प्राकृत तथा अपभ्रंश कथाओं के पूरे लक्षण रासो में मिलते हैं ।^१

पृथ्वीराजरासो चरित-काव्य तो निःसन्देह है ही, यह रासो या 'रासक' काव्य भी है । हेमचन्द्र के काव्यानुशासन में रासक को गेयरूपक माना गया है ।^२ ये गेयरूपक तीन प्रकार के होते थे—मसृण अर्थात् कोमल, उद्धत तथा मिश्र । रासक-मिश्र गेयरूपक है । रासक आरम्भ में एक प्रकार उद्धत-प्रयोग प्रधान गेय रूपक को कहते थे, जिसमें थोड़ा-बहुत 'मसृण' के कोमल प्रयोग भी मिले होते थे । इसमें बहुत सी नर्तकियाँ विचित्र ताल-लय के साथ योग देती थी । यह मसृणोद्धत ढंग का गेय रूपक था । सदेशरासक इसी तरह का रूपक है । यह मसृण अधिक है । पृथ्वीराजरासो यदि वास्तव में पृथ्वीराज के समय में लिखा गया था तो उसमें रासक-काव्य के कुछ-न-कुछ लक्षण भी अवश्य रहे होंगे । सदेशरासक का जिस प्रकार से आरम्भ हुआ है उसी प्रकार से रासो का भी आरम्भ हुआ है । आरम्भ की कई आर्याएँ तो बिल्कुल मिलती-जुलती हैं । जैसे—सदेशरासक

जइ बहुलदुद्ध संमीलया य उल्ललइ तंदुला खीरी ।

ता कणकुक्कस सहिवा रब्बडिया मा दहव्वडउ ॥ १६ ॥

(यदि प्रचुर दूध मिलाकर : बड़े घरो में: तंदुल-खीर बनाया जाता है तो गरीब लोग क्या कण-भूसी मिलाकर मट्ठे की खड़ी न डमकाएँ ?)

पृथ्वीराजरासो—

पय सक्करी सुभत्तो, एकत्तो कनय राय भोयंसी ।

कर कंसी गुज्जरीय, रब्बरियनेव जीवन्ति ॥ छं० ४३, रु० १६ ॥

(यदि दूध ? सक्कर तथा मात मिलाकर (बड़े घरों में) लड़कियाँ राजभोग

१—हिन्दी साहित्य का आधिकाल-आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृ० ६४ ।

२—नेर्त्य डोम्बिकामाणप्रत्यानतिवकमणिक्काम्रे रणक्का कीडहल्लीस करसगोष्ठी—
श्रीपदितरागकाव्यादि । ८-४ ।

बनाती है तो (गरीब) गूजरी क्या कण-भूस्सी वाली रबड़ी (मट्ठे की) से न जीवन निर्वाह करे ?)

संदेहासक में युद्ध का कोई प्रसंग नहीं है । परन्तु उद्धृत-प्रयोग-प्रधान गेय रूपक में युद्ध का प्रसंग आना अपेक्षित ही होगा तथा युद्धों के साथ प्रेम-लीलाओं का मिश्रण भी प्रयोग और वक्तव्य-विषय के मिश्रण के अनुकूल ही होगा । इससे आभास होता है कि पृथ्वीराजरासो प्रारम्भ में ऐसा कथा-काव्य था, जो मुख्य रूप से उद्धृत-प्रयोग प्रधान मसृण-प्रयोग युक्त गेय रूपक था । उसमें कथाओं और रासकों दोनों के लक्षण थे ।^१

हेमचन्द्राचार्य ने यह साफ-साफ लिखा है कि इन काव्य रूपों के ये भेद पुराने लोगों के बताए हुए हैं—‘पदार्थाभिनयस्वभावानि बोम्बिकादीनि गेयानि रूपकाणि चिरन्तनेरुक्तानि’ । और उन्होंने पुराने आचार्यों के बताए लक्षण भी उद्धृत किये हैं । धीरे-धीरे इन शब्दों का प्रयोग कुछ धिसे अर्थों में होने लगा । जिस प्रकार ‘विलास’ नाम देकर चरित काव्य लिखे गये, ‘रूपक’ नाम देकर चरित काव्य लिखे गये, उसी प्रकार ‘रासो’ या ‘रासक’ नाम देकर भी चरित काव्य लिखे गये । जब इन काव्यों के लेखक इन शब्दों का व्यवहार करते होंगे तो निश्चित ही उनके मन में कुछ-न-कुछ विशिष्ट काव्यरूप रहता होगा । राजपूताने के डिगल-साहित्य में परवर्तीकाल में ये शब्द बसाधारण चरित-काव्य के नामान्तर बन गये हैं । अधिकांश चरित-काव्यों के साथ ‘रासो’ नाम जुड़ा मिलता है, यथा-रायमलरासो, राणारासो, संगत सिधरासो, रतनरासो, आदि । इसी तरह बहुत से चरित काव्यों के साथ ‘विलास’ शब्द जुड़ा हुआ है, जैसे- रागविलास, जगविलास, बिजैविलास, रतनविलास, अमैविलास, भीमविलास । ‘विलास’ शब्द भी कुछ क्रीड़ा, कुछ खेल आदि की ओर संकेत करता है । इसी तरह कुछ काव्यों के नाम के साथ ‘रूपक’ शब्द जुड़ा हुआ है, जैसे-राजारूपक, गोगादेरूपक, रावणमलरूपक, गजसिंघ जी रूपक आदि । स्पष्ट ही रूपक शब्द किसी अभिनेयता की ओर इशारा करता है । ये शब्द मात्र इस बात की ओर इंगित करके विरत हो जाते हैं कि ये काव्य-रूप किसी समय गेय तथा अभिनेय थे । ‘रासक’ का तो इस प्रकार का लक्षण भी मिल जाता है । लेकिन धीरे-धीरे ये भी कथाकाव्य या चरित काव्य के रूप में ही स्मरण किये जाने लगे । इनका प्राचीन रूप क्रमशः भुला दिया गया, लेकिन पृथ्वीराज के काल में यह रूप पूर्णरूपेण भुलाये नहीं गये थे । इसी कारण पृथ्वीराजरासो में कथा-काव्यों के भी लक्षण प्राप्त होते हैं तथा रासक रूप के भी कुछ चिह्न प्राप्त हो जाते हैं ।^२

१—हिन्दी साहित्य का आदिकाल- हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृ० ६६ ।

२—हिन्दी साहित्य का आदिकाल डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृ० ६६ ।

उपयुक्त कथा के जिन सामान्य लक्षणों का विवेचन किया गया है, वे गद्य, पद्य सभी में मिलते हैं। अतएव यह अनुमान लगाया जा सकता है कि विद्यापति ने अपनी कहानी का सँचा उन विनों सर्वाधिक प्रचलित चरित काव्यों के आदर्श पर ही निर्मित किया होगा। कीर्तितता की कहानी भृंग और भृंगी के संवाद रूप में कहलवाई गई है। प्रत्येक पल्लव के आरम्भ में भृंगी भृंग से प्रश्न करती है और पुनः भृंग कहानी प्रारम्भ करता है। रासो के वर्तमान रूप को देखने से प्रतीत होता है कि मूल रासो में भी शुक और शुक्री के संवाद की ऐसी ही योजना रही होगी।

कथा का विश्लेषण इतिहास की दृष्टि से नहीं, वरन् काव्य की दृष्टि से होना चाहिए। प्राचीन कथाएं काव्य ही अधिक हैं, इतिहास के बिल्कुल नहीं हैं।

आलंकारिक ग्रन्थों के कथावाक्यायिका के लक्षण बाह्य रूप की और ही संकेत करते हैं। कथा के अक्षय्य वस्तु से उनका कोई सीधा सम्बन्ध नहीं है। बाद के गद्य-काव्यों में अनेक प्रकार के अलंकारों से अलंकृत करके सुललित गद्य लिखना ही लेखक का मुख्य उद्देश्य हो गया था। इन काव्यों में कवि को कहानी कहने की जल्दीबाजी नहीं जान पड़ती। वह रूपक, दीपक तथा श्लेषादि की योजना को ही अपना मुख्य कार्य मान लेता है। सुबन्धु ने तो यह प्रतिज्ञा की थी कि अपने ग्रन्थ में आद्यन्त श्लेष का निर्वाह करेंगे। इन कथाकारों के शिरोमणि बाणभट्ट ने कथा की प्रशंसा करते हुए मानों अपनी ही रचना के लिए कहा था कि सुस्पष्ट मधुरालाप और भावों से नितान्त मनोहरा तथा अनुरागवश स्वयमेव शय्या पर उपस्थित अमिनवा वधू की तरह सुगम, कला-विद्या सम्बन्धी वाक्य विन्यास के कारण सुश्राव्य और रस के अनुकरण के कारण बिना प्रयास समझ में आने वाले शब्द गुंफवाली कथा किसके हृदय में कौतुकयुक्त प्रेम उत्पन्न नहीं करती। सहज बोध दीपक और उपमा अलंकार से सम्पन्न अपूर्व पदार्थ के समावेश से विरचित अनवरत श्लेषालंकार से किञ्चित् पुबोध्य कथाकाव्य उज्ज्वल प्रदीप के समान उपादेय चम्पक की कली से गुंथे हुए और बीच-बीच में चमेली के पुष्प से अलंकृत घन-सनिविष्ट मोहन माला की भांति किसे आकृष्ट नहीं करता ?^१

स्फुरत्कलालापविलासकोमल करोति रागं हृदि कौतुकाधिकम् ।
रसेन शम्यं स्वयम्भुपागता कथा जनस्या भिनवा वधूरिव ॥
ह्रन्ति कं नोज्ज्वलदीपकोपेर्भेनैः पदार्थरूपपादिता कथा ।
निबन्तश्च श्लेषधना सुजातयो महास्रजश्चम्पककुड्मलैरिव ॥
—कादम्बरी

धानी संस्कृत के आलंकारिक जिस रस को गद्य की आत्मा मानते हैं जो अंगी है वही कथा तथा आख्यायिका का भी प्राण है : कथाकाव्य में कहानी या आख्यान, अलंकार योजना तथा पदसंघटना सभी गौण हैं, मुख्य केवल रस है। यह रस अभिव्यक्त नहीं किया जा सकता, शब्द से भी वह अप्रकाश्य है। उसे मात्र व्यंजित या ध्वनित किया जा सकता है। इस बात में काव्य और कथा आख्यायिका समान हैं। विशेषता यह है कि कथा आख्यायिका में रस के अनुकूल कहानी, अलंकार-योजना तथा पद संघटना सभी महत्वपूर्ण हैं, किसी की उपेक्षा नहीं की जा सकती। एक पद्य के बन्धन से मुक्त होने के कारण ही गद्य-कवि का उत्तरदायित्व बढ़ जाता है। वह अलंकार और पद-संघटना की अपेक्षा नहीं कर सकता और कहानी तो उसका प्रधान वस्तु ही है। कहानी के रस को अनुकूल रखकर इन शर्तों का पालन वास्तव में कठिन है, इसी कारण संस्कृत के आलोचक ने गद्य को कवित्व की कसौटी कहा है— 'गद्यं कवीना निकर्य वदन्ति'। लेकिन अपभ्रंश तथा प्राकृत की कथाओं में पद का बंधन भी लगा हुआ है। अपभ्रंश में भी अलंकार कथा का बहुत महत्वपूर्ण उपादान माना जाता रहा है। 'नागकुमारचरित' में एक संकेतपूर्ण वाक्य आया है। सोत के कुचक्र से राजा ने नागकुमार की माता के सब अलंकार उतरवा लिये थे। नागकुमार जब लौटा, तब उसने अपनी माता को ऐसा निरलंकार देखा, मानो कुकवि की लिखी कथा हो। इससे ज्ञात होता है कि अलंकार का अभाव कथा को नीरस बना देता है। इस प्रकार कथा में अलंकार, रस-योजना तथा श्ल-निंदा आवश्यक माना जाने लगा था।

पृथ्वीराजरासो ऐसी ही रसमय सालकार युद्ध-बद्ध-कथा था, जिसका प्रधान विषय नायक की प्रेम लीला, कन्याहरण तथा शत्रुपराजय था। इन्हीं बातों का मूल रासो में विस्तार रहा होगा। ऐसी कथाएँ उन दिनों और भी लिखी गयी थीं। कुछ का पता संस्कृत-प्राकृत के विजय, विलास, रासक आदि की कोटि के काव्यों से लगता है तथा कुछ का उस समय की लिखी नाटिकाओं, सट्टकों, प्रकरण, शिलालेख, प्रशस्तियों आदि से मिलता है।

पौराणिक पुरुषों की गाथाओं तथा अनुधृतियों में विख्यात राजकुमारों के चरित-काव्यों के अलावा अपभ्रंश में कुछ ऐसे भी प्रबन्ध-काव्य लिखे गये हैं जिनकी कहानी कवि की बिल्कुल कल्पित वस्तु है या किसी लोक-कथा को आधार बनाकर कवि द्वारा स्वच्छन्द रूप से कही गयी है। ऐसे आख्यान काव्य का चरित नायक कोई ख्यात राजा या राजकुमार नहीं होता, अपितु साधारण वणिज पुत्र होता है।^१ अपभ्रंश में इस प्रकार का एक कथा-काव्य उपलब्ध है। यह है वनपाल (१० वीं शताब्दी ई०)

लिखित भविसयत्तकहा' अथवा भविष्यदसकथा । इसका दूसरा नाम 'सुयपंचमीकहा' भी है क्योंकि सुयपंचमी महात्म्य के लिये यह कहो गयी है । यह प्रबन्ध काव्य बाईस संचियों का है । भविसयत्तकहा यद्यपि कथा है परन्तु शैली की दृष्टि से यह चरित काव्य को श्रेणी में हो आता है । अपभ्रंश साहित्य में उपलब्ध चरित काव्यों की प्रायः सभी विशेषताएँ इसमें पायी जाती हैं । हम इस बात को स्पष्ट कर चुके हैं कि प्रायः सभी चरित काव्यों ने अपने को 'कथा' कहा है । अतः चरित काव्य और कथा-काव्य में विवाद का कोई प्रश्न ही नहीं उठता । उद्देश्य, चरित्र-चित्रण तथा कथा विकास की दृष्टि से उपलब्ध अपभ्रंश चरित काव्यों में भविसयत्तकहा का स्थान अद्वितीय है । भविसयत्तकहा' जैसी लोक-कथाओं पर आधुत काव्य संभवतः अपभ्रंश में और भी लिखे गये होंगे, जिनका पता हमें अभी तक नहीं है ।

उपयुक्त विवेचन से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि संस्कृत साहित्य में उपलब्ध कथा काव्य के लक्षणों को ही परवर्ती अपभ्रंश कवियों ने भी उसी रूप में मान्यता दी । संस्कृत साहित्य में कथा के लक्षणों में कन्यालाम (कन्या की प्राप्ति) तथा शृंगार या प्रेम रस की प्रधानता पर विशेष ध्यान दिया गया है । कन्या का प्रसंग किसी न किसी रूप में अपभ्रंश के चरित या काव्य कथाओं में भी मिलता है । उसी प्रकार यद्यपि अपभ्रंश साहित्य में शान्तरस की प्रधानता पाई जाती है परन्तु शृंगार रस से भी वह रहित नहीं है । शृंगार का वर्णन भी मिल ही जाता है । हाँ एक बात अवश्य है कि अपभ्रंश साहित्य में कुछ ऐसे भी प्रबन्ध काव्य रचे गये हैं जिसके नायक केवल वणिक् पुत्र ही होते हैं^१ जबकि संस्कृत साहित्य में कोई ऐसा बन्धन नहीं है । वहाँ राजा या राजकुमार कथा-काव्य का नायक हो सकता है, परन्तु अपभ्रंश साहित्य में ऐसा नहीं है । यहाँ केवल वणिक् पुत्र ही ऐसे कथा-काव्य का नायक हो सकता है । उदाहरणार्थ भविसयत्तकहा को लिया जा सकता है । शेष सभी बातें संस्कृत साहित्य जैसी ही हैं ।

कथा काव्यों तथा चरित काव्यों के विषय में इतनी मायापच्ची करने के बाद यह सहज ही कहा जा सकता है कि अपभ्रंश के प्रबन्धकाव्यों में कथाकाव्यों तथा जीवन-चरित दोनों शैलियों का समन्वय हुआ है । कथाकाव्यों और चरित काव्यों की लगभग सभी विशेषताएँ अपभ्रंश के प्रबन्धकाव्यों में मिलती हैं । संस्कृत साहित्य की अलंकृत काव्य परम्परा का हास इन प्रबन्ध काव्यों में हो चला था । धीरे-धीरे इन प्रबन्ध

१—श्री दलाल तथा गुप्ते द्वारा 'नायकबाढ़ ओरिएंटल सोरीज' में संपादित, १९२३ ई० ।

२—हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग—डॉ० नामवर सिंह, पृ० २१२ ।

काव्यों में लोक परम्परा का प्रभाव अधिक होने लगा । थोड़े ही दिनों में ये काव्य अपने को पूर्णतः अलंकृत काव्य परम्परा से मुक्त कर लिये ।

आठवीं शताब्दी ईस्वी से लेकर १५वीं शताब्दी ईस्वी तक के इस अपभ्रंश साहित्य का समूचे भारतीय साहित्य में बहुत बड़ा वैशिष्ट्य है । हालांकि जिस समग्रता तथा विशालता के साथ इसका प्रारम्भ हुआ वह आद्यत उसी रूप में जारी नहीं रही, अपितु बाद के अपभ्रंश-साहित्य के विषय तथा शैली में एक तरह की मंथरता नजर आती है, फिर भी सम्पूर्ण रूप से यह साहित्य तत्कालीन जातीय नवोन्मेष का प्रतिनिधि होकर विकसित हुआ । अपभ्रंश के प्रबन्धकाव्यों की जीवन्तता का वास्तविक ज्ञान परवर्ती संस्कृत साहित्य की ह्रासोन्मुख प्रवृत्तियों के परिप्रेक्ष्य में ही हो सकता है ।

अपभ्रंश-युगीन संस्कृत साहित्य उस नागर समाज की बिथी हुई विचारधारा को अंकित करता है जो अपना ऐतिहासिक काम तमाम कर सामाजिक उन्नति में बाधक हो रहा था । इस जड़ता का शिकार तत्कालीन संस्कृत साहित्य भी हुआ । दर्शन तथा काव्य प्रत्येक क्षेत्र में प्राचीन तथ्यों की पुनरावृत्ति दिखाई पड़ती है । मौलिकता की अपेक्षा टोका तथा व्याख्याओं को अधिक महत्व दिया जाने लगा था । सारा चिन्तन तर्क-जाल में फँसा था । संस्कृत-काव्य हृदय के स्वामाविक भावों को छोड़कर विद्वत्ता प्रदर्शन और काफी रियाज से साध्य आलंकारिक चेष्टाओं में तन्मय था । लक्षण-ग्रन्थों की बहुलता थी । रस के मान शब्द-शक्तियों से प्रस्त थे । प्रकृति चित्रण नाम-मरिगणन तथा औपम्यविधान से भरा था । मानव-अनुभूतियों की अर्थ भूमि संकुचित होकर शृंगारिक लोलाओं से पंक्ति हो रही थी । राज-दरबारों के उजड़े वैभव की वाली पुनरावृत्ति से वस्तु-वर्णन मलीन हो रहा था । चरित-काव्यों में चरित्रों का व्यक्तित्व बँधे-बँधाए टाड़पों के रूप में ही प्रकट हो रहा था । मुक्तक काव्य कुत्रिम तथा अलंकृत थे, प्रबन्ध-काव्य आकार में विशाल होते हुए भी जीवन से रहित थे । यद्यपि बोलचाल की भाषा से अलग हटकर समासों का भिषण अरण्य हो गया था । सर्वत्र एक तरह की जड़ता तथा निष्प्राणता दृष्टिगोचर हो रही थी ।^१

अपभ्रंश-साहित्य का उद्भव संस्कृत के इस परिपार्श्व में हुआ । निश्चय ही उस पर भी संस्कृत-साहित्य की ह्रासोन्मुखी छाया यत्र-तत्र पड़ गयी, अपभ्रंश के प्रबन्ध-काव्यों में संस्कृत की कथानक-रूढ़ियों, काव्य-रूढ़ियों तथा वस्तु-वर्णन सम्बन्धी रूढ़ियों का पालन कहीं-कहीं अवश्य परिलक्षित होता है, फिर भी इन सबके मध्य अपभ्रंश के धार्मिक तथा ऐहिक काव्य में नये जीवन का उत्साह और आवेग सरलता और सादगी, शक्ति और सौन्दर्य, जीवन्तता और प्रत्यक्षता का अनुभव होता है । उसमें लोककथाव-

तथा लोक-जीतों का जीवन्त रूप मिलता है ।^१ इन समान विशेषताओं का मात्र यही कारण है कि वैत विद्वानों और मुनियों बौद्धों सिद्धों और अन्य दूसरे मतानुयायी कवियों द्वारा रचे जाने पर भी अपभ्रंश-साहित्य सामान्य लोक-जीवन के पर्याप्त सम्पर्क में था । वह जिन लोगों की भाषाओं तथा आकांक्षाओं को व्यक्त कर रहा था, उन्हें बहुत लम्बे श्रमसे के पश्चात् अपनी देशी भाषा में हृदय की बात कहने का अवसर नसीब हुआ था । संस्कृत के द्वारा उस समय लोक-जीवन की अभिव्यक्ति सम्भव नहीं हो सकती थी क्योंकि 'देसिय बजना सब जान मिट्ठा' । इस प्रकार वह सारी भाषा-सम्पदा सीधे अपभ्रंश को ही पहली बार सुलभ हुई । अपभ्रंश साहित्य की शक्ति का यही मूल है । इसी लोक-तत्त्व के द्वारा अपभ्रंश साहित्य ने भारतीय साहित्य में अपना अप्रतिम स्थान बना लिया है । इसी लोक तत्त्व से ही उसमें युग-युग तक मानव हृदय को रससिक्त करने की शक्तता आयी ।

अपभ्रंश कवियों की एक विशेषता यह रही है कि इन्होंने रुढ़ि का पालन न करते हुए प्रत्यक्ष अनुभूत और लौकिक जीवन से सम्बद्ध घटनाओं का वर्णन किया है । किसी दृश्य का वर्णन हो कवि की आँखों से यह लौकिक जीवन ओझस नहीं हो पाता । लौकिक जीवन की अनुभूति उसकी भाषा में उसके भावों में और उसकी शैली में समान रूप से अभिव्यक्त हुई है । कवि चाहे स्वर्ग का वर्णन कर रहा हो, चाहे पर्वत के उत्तुंग शिखर का, चाहे कान्तार प्रदेश का, वह मानव-जीवन की ग्राम्य जीवन की घटनाओं को नहीं भूल पाता ।^२

डा० द्विवेदी ने ठीक ही कहा है कि 'यह साहित्य अपभ्रंश-कवि द्वारा निम्न उस अकिञ्चना सुन्दरी के समान है जिसके सिर पर एक फटी-पुरानी कमली थी, गले में बस-बीस गुरियों की माला भी नहीं थी, फिर भी उसका सौन्दर्य ऐसा मनोहर था कि गोष्ठ के रसिकों को कितनी ही बार उठ-बैठी करने को बिबस होना पड़ा—

सिरि अरुख डी लोमड़ी गलि मणियड़ा न बीस ।

तो बि गोठ्ठडा कराबिआ मुछए उठु बईस ॥^३



१—वही, पृ० २३५ ।

२—अपभ्रंश-साहित्य—हरिवंश कोषक, पृ० ४५ ।

३—हिन्दी साहित्य का आदिकाल—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृ० २५ ।

तीसरा अध्याय

अपभ्रंश चरित काव्यों में करकंड चरित का स्थान

अपभ्रंश चरित काव्यों में करकंडु चरित का स्थान

अपभ्रंश साहित्य के मुख्य रूप से दो स्वरूप हमारे सामने आते हैं :—(१) जैन अपभ्रंश साहित्य, (२) जैनतर अपभ्रंश साहित्य। जैन प्रबन्ध काव्यों के अन्तर्गत पुराण, चरितकाव्य तथा कथासाहित्य आते हैं। इसके अतिरिक्त जैन रहस्यवादी कवियों ने आध्यात्मिक काव्य की भी सर्जना की है। जैन साहित्य के अतिरिक्त बौद्ध दोहा एवं बर्षापद तथा अपभ्रंश के शौर्य एवं प्रणय सम्बन्धी मुक्तक काव्य भी अपना विशिष्ट स्थान रखते हैं।^१

जैन प्रबन्ध साहित्य के अन्तर्गत आने वाले पुराण काव्य जैनी मान्यताओं के अनुरूप हैं। यद्यपि जैनियों के पुराण काव्यों पर ब्राह्मणों के रामायण और महाभारत का प्रभूत प्रभाव पड़ा है फिर भी वे उनकी मान्यता को पूर्ण रूप से उसी रूप में स्वीकार नहीं करते।^२ पुराण साहित्य के अनन्तर जैन प्रबन्ध काव्य में चरित काव्य और कथा साहित्य भी अपना महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं। अष्टाश चरित काव्यों की रचना तीर्थंकरों अथवा अन्य महापुरुषों की जीवन कथा को लेकर की गई थी। चरित काव्यों में पुष्पदन्त की दो कृतियाँ—णायकुमारचरित और जसहरचरित विशेष प्रसिद्ध हैं। चरित काव्यों की इसी परम्परा में मुनिकनकामर कृत करकंडुचरित आता है। प्रस्तुत चरित काव्य कथानक—रुद्रियों की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण है। काव्य सौन्दर्य की दृष्टि से उसने कवि पुष्पदन्त की तरह पाश्चात्य प्रदर्शन नहीं हुआ है। बौद्ध साहित्य में करकंडु को प्रत्येक बुद्ध माना गया है। कवि का उद्देश्य कथा को पौराणिक और लोककथाओं का मिश्रण कर रोचक बनाना है। वह नायक के ऐतिहासिक जीवन पर प्रकाश नहीं डालना चाहता। नायक की सम्पूर्ण जीवन कथा तीन भागों में विभक्त है—(१) जन्म से लेकर दंतिपुर का राजा बनना। (२) पिता से युद्ध और दिम्बिजय, (३) श्रेष्ठ जीवन और धर्मानुष्ठान।^३

इस बात का उल्लेख पहले ही किया जा चुका है कि करकंडु चरित एक पौराणिक रोमांटिक काव्य है। दिम्बिजय में धर्म और रोमांस की घटना साथ-साथ चलती

१—हिंदी साहित्य का वृहद् इतिहास, प्रथम भाग—द्वितीय खंड, डा० मोलार्थकर व्यास, पृष्ठ ३२२।

२—वही, पृष्ठ ३३३।

३—अपभ्रंश भाषा और साहित्य—डा० देवेन्द्र कुमार जैन, पृ० ११८।

है। रोमांस की स्थिति कभी-कभी इस सीमा तक पहुँच जाती है कि युद्ध गीत सा बन जाता है। वर्णन की अपेक्षा कवि ने कथाओं की योजना पर अधिक बल दिया है। कथा के माध्यम से कवि ने इस बात का संकेत किया है कि करकंडु जैन था। साथ ही उसने जैन लक्षण का भी संकेत किया है। मूल कथा के साथ-साथ अवांतर कथाओं का निर्बाह कुछ स्वयं पर अटपटा सा लगता है। कभी-कभी कवि अवांतर कथाओं के चक्कर में पड़कर मूल कथा के साथ तालमेल नहीं बैठा पाता। अवांतर कथाएं कुछ तो मूल रूप में हमारे सामने आती हैं और कुछ स्वतंत्र रूप में।^१

करकंडचरित धार्मिक अपभ्रंश खंडकाव्य है। खंडकाव्य में महाकाव्य की भांति नायक के समस्त जीवन की घटनाओं का वर्णन सरसतापूर्वक अंकित न करके जीवन के किसी एक भाग का चित्र उपस्थित किया जाता है। वर्णन में सुन्दरता और सरसता का समावेश महाकाव्य और खंडकाव्य दोनों में किया जाता है। अपभ्रंश में अनेक ऐसे चरित काव्य मिलते हैं जिनमें किसी महापुरुष का चरित्र किसी एक दृष्टि से अंकित किया जाता है। धार्मिक दृष्टिकोण से रहित अपभ्रंश खंडकाव्यों में प्रायः धार्मिक भावना का प्रचार हुआ है। धार्मिक भावना से रहित काव्यों में शुद्ध इहलौकिक भावना को प्रथम मिलता है और लौकिक जीवन से सम्बन्धित घटनाएँ अंकित की जाती हैं। दूसरे प्रकार के काव्य ऐसे भी मिलते हैं जिनमें ऐतिहासिक तथ्यों का सम्मिश्रण है। ऐसे काव्यों में किसी धार्मिक या पौराणिक नायक के गुणों की चर्चा नहीं होती, उसके स्थान पर किसी राजा के गुण और पराक्रम का वर्णन होता है। इसी विचार को सामने रखकर डा० हरिवंश कोच्छड़ ने अपभ्रंश खण्ड काव्यों के तीन भेद किये हैं।^२ (१) शुद्ध धार्मिक दृष्टि से लिखे गये काव्य, जिनमें किसी धार्मिक या पौराणिक महापुरुष के चरित्र का अंकन किया गया है (२) धार्मिक दृष्टिकोण से रहित इहलौकिक भावना से युक्त काव्य जिनमें किसी लौकिक घटना का वर्णन है (३) धार्मिक वा साम्प्रदायिक भावना से रहित काव्य जिनमें किसी राजा के चरित्र का वर्णन है। करकंड चरित का सम्बन्ध प्रथम वर्ग के काव्यों से है। अतः इसी वर्ग में आने वाले काव्यों को लेकर ही हम उनके साथ एक तुलनात्मक विवेचन इस अध्याय में प्रस्तुत करेंगे। अपभ्रंश के चरित काव्य प्रेमालापानक ढंग के काव्य हैं। इनके रचयिताओं ने प्रचलित कहानियों के आधार पर अथवा कुछ कल्पित घटनाओं को जोड़कर ऐसे काव्यों की सज्जा की है। अपभ्रंश के कुछ मुख्य चरित काव्य ये हैं—पउमचरित, जसहरचरित, नायकुमारचरित, करकंडचरित, सनत्कुमार

१—वही, पृ० ११८।

२—अपभ्रंश साहित्य—डा० हरिवंश कोच्छड़, पृ० १२६।

चरित, नेमिनाहचरित, कुमारपासचरित । इन चरितकाव्यों में प्रायः एक ब्रैम कथा अवश्य है । इनमें प्रेम का आरम्भ प्रायः समान रूप में दिखाई देता है जैसे—गुण वर्णन सुनकर, चित्र देखकर या परस्पर दर्शन से । प्रेम के आरम्भ के पश्चात् इन सभी काव्यों में प्रायः नायक नायिका का विवाह करा दिया जाता है । इसके लिये प्रथम प्रायः नायक की ओर से ही देखा जाता है । पउमचरित तथा करकंडचरित के नायकों की सिंहल द्वीप की यात्रा करनी पड़ती है । इन काव्यों में प्रायः प्रतिनायक की भी व्यवस्था की गई है । कवियों ने अनेक स्थानों पर वर्मलत्व की विजय के लिये अनेक आश्चर्यजनक तत्वों का भी सम्मिश्रण किया है । ऐसे तत्वों में यक्ष, गंधर्व, मुनि, स्वप्न आदि विशेष रूप से पाये जाते हैं । प्रेम के स्वरूप को जन्मान्तर का सम्बन्ध सिद्ध करने का भी प्रयास किया जाता है । जैन उपग्रंथ काव्यों में मूल रूप से प्रेम की ही प्रधानता है । इन कथाओं में से यदि धार्मिक पक्ष को निकाल दिया जाय तो वे शुद्ध प्रेमाख्यानक के रूप में हमारे सामने आते हैं ।^१ इस प्रकार से इन चरित काव्यों का सम्बन्ध हम भारतीय आख्यान साहित्य से स्थापित कर सकते हैं । अगर हम भारतीय आख्यान साहित्य की परम्परा की ओर ध्यान दें तो यह ज्ञात होना कि भारतीय कथा साहित्य में प्राचीन कहानियों का प्रभाव, उनकी भावधारा, वातावरण, कड़ियां पात्रों के नाम आदि उसमें किसी न किसी रूप में आ ही गये हैं । कभी-कभी तो पूरी की पूरी कहानी ही दुहरा दी गई है । वेदों में आये हुए अनेक वृत्त परवर्ती काल के काव्य, नाटकों, कहानियों आदि में पूरे विस्तार के साथ वर्णित हुए हैं । अन्य देशों में भी यह बात पाई जाती है लेकिन भारतीय साहित्य में यह चीज संभवतः अत्यधिक है । एक और बात लक्ष्य करने की है कि विशुद्ध ऐहिकतापरक कहानी में भी धर्म, नीति, सदाचार की बातें किसी न किसी रूप में आ ही जाती हैं और यह प्रवृत्ति बहुत प्राचीनकाल से पाई जाती है ।^२

प्रेम मानव की सहज मानसिक वृत्ति है जो प्रकृति में उपस्थित प्राणियों अथवा अन्य सुन्दर पदार्थों के सान्निध्य से उद्भूत होता है । रूप, शील, गुण के द्वारा मनुष्य की ज्ञानेन्द्रियां उत्तेजित होती हैं और उन्हें वे ग्रहण करती हैं । इसके पश्चात् उन ज्ञानेन्द्रियों से संबंधित स्नायु तन्तु प्रभावित होते हैं और उसे मस्तिष्क के किसी विशेष केन्द्र तक पहुँचाते हैं । उत्तेजना जब मस्तिष्क में पहुँचती है तो मस्तिष्क का केन्द्र विशेष भङ्कृत हो उठता है और हमें संवेदना होती है । ऐसी स्थिति में हमारे वासना अन्य संस्कार जागृत हो उठते हैं और हम उत्तेजना के साथ तादात्म्य स्थापित कर लेते हैं । जिससे एक अद्भुत और गतिशील मानसिक क्रिया का जन्म होता है । मानव मन प्रभूत

१—भारतीय प्रेमाख्यान काव्य—डा० हरिकान्त खोवास्तब, पृ० २२ ।

२—हिन्दी सूफी काव्य की भूमिका—रामपूजन तिवारी, पृ० ५०५ ।

भावों से भरा है पर सौन्दर्यों के एक उत्तेजनाओं का जब मन में प्रवेश होता है तो उसके स्थान को रिक्त करने के लिए ही भाव उमड़ कर बाहर निकल आते हैं। यह एक वैज्ञानिक सत्य है कि जब कोई भी पदार्थ किसी भी स्थान पर प्रविष्ट होता है तो उस स्थान पर स्थित अन्य पदार्थों को हटाना ही पड़ता है। कवि का मानस भी जब रमणीय वस्तुओं अथवा मधुर आकृतियों से प्रभावित होता है तो स्वभाविक रूप से भाव छलछला कर बाहर चले आते हैं और उस स्थान पर उस रमणीय आकृति का स्वरूप स्थापित हो जाता है। प्रेम का यह स्वरूप जन्म जन्मान्तर से चला आ रहा है और अनुकूल परिस्थिति में इसका उद्धार कवि और सहृदय दोनों को प्रभावित करता है। कविकुल गुह कालिदास ने भी लिखा है 'जब हम रम्य वस्तुओं को देखते हैं अथवा मधुर शब्दों को सुनते हैं तो सुख की अवस्था में हमारा मन जो उत्कण्ठित हो उठता है तो निश्चित रूप से हमारे जन्म जन्मान्तर के भाव स्मृतिपटल पर स्वच्छ रूप से अंकित हो जाते हैं।' प्रेमी अन्तः अनुभूति से ही तृप्त नहीं होता वह अपनी अभिव्यक्ति द्वारा अन्य की सहानुभूति भी चाहता है और कवि के तो रोम-रोम में प्रेम की धारा प्रवाहित होती रहती है। उसमें अभिव्यक्ति की समता भी निहित रहती है। वह उसे भला कैसे रोक सकता है। कवि की प्रेम सम्बन्धी ऐसी भावनाएँ जो सामाजिक अथवा धार्मिक मर्यादा से बाहर जाने में असमर्थ होती हैं उनका हल भी वह ढूँढ़ निकालता है, ठीक हमारे रीतिकालीन उन कवियों की भाँति जो आगे के सुकवि रीतिहीन तो कविताई नतु राक्षिका-कन्होई-सुमिरन को बहानी है।' धार्मिक प्रेमास्थानों के तल में यदि प्रवेश किया जाय तो हम इस निष्कर्ष पर पहुँचेंगे कि उनका धार्मिक आडम्बर, आध्यात्मिक पक्ष केवल बहाना मात्र है। वह प्रेम की भावना को आच्छादित करते हुए भी उसके स्वरूप को उद्घाटित कर देता है और इस दुराव छिपाव में कवि की प्रेमाभिव्यक्ति छिपने के बजाय और स्पष्ट हो जाती है। प्रेमाभिव्यक्ति में एक अभूतपूर्व आनन्द की प्राप्ति भी होती है। 'प्रेमाभिव्यक्ति में एक अनिर्वचनीय रस मिलता है जिसे बार-बार पीकर भी प्रेमी नहीं अघाता प्रत्युत इसके लिये उसकी प्यास बराबर बनी ही रहा करती है। इसका स्वाद इतना विलक्षण है कि वह इसका इतिवृत्त सुनने वाले तक को भी प्रभावित किये बिना नहीं रह पाता जिस कारण यह दूसरे की 'आपबोती' होने पर

१—रम्याणि वीक्ष्यमधुरांश्च निराम्यशब्दान्

पय्युत्सुको भवति यत्सुखितोऽपि जन्तुः ।

तच्चेतसा स्मरति नूनमबोध पूर्व

मावस्थिराणि जननान्तर सोहृदनि ॥१॥

अभिज्ञानशाकुन्तलम्—कालिदास, हरिदास—संस्कृत ग्रन्थमाला ४१, पृ० ३२५-२५।

भी प्रायः बार-बार दुहराया जाता है। अतएव, उपाख्यानों, कथाओं अथवा गाथाओं के साहित्य में भी हमें प्रेमात्मक भाष्यानों का ही अंश अधिक मिला करता है।^१

प्रेमाख्यानों का सर्वप्रमुख विषय किसी पुरुष या स्त्री का किसी सुन्दर पुरुष या स्त्री पर प्रेमासक्त हो जाना है, यह प्रेमासक्ति प्रत्यक्ष दर्शन, चित्रदर्शन, स्वप्नदर्शन या गुण श्रवण के माध्यम से हुआ करती है। प्रेमी या प्रेयसी प्रायः अपने अभीप्सित को प्राप्त करना चाहते हैं। इस सन्दर्भ में अनेक बाधाएँ आती हैं और वे मुख्य रूप से नायक उन्हें दूर करने का अवकाश प्रयास करता है। प्रेमी अपने प्रेम पात्र का अल्प वियोग भी सहन नहीं कर पाता। प्रेमाख्यानों में उसकी वियोग दशा का उर्तजक वर्णन मिलता है। यद्यपि अधिकोश प्रेमाख्यानों में प्रेमी एवं प्रेमपात्र का मिलन अन्त में हो ही जाता है पर कभी-कभी ऐसी भी स्थिति आती है कि मिलन में उन्हें असफलता की भी प्राप्ति होती है। विमुक्त प्रेमाख्यानों में प्रेमी और प्रेमपात्र के मिलन का प्रयास एक ही ओर से होता है और यदि प्रेमी कुशल मोड़ा हुआ तो अपने विरोधियों के साथ युद्ध करके अपने प्रेमपात्र का हरण कर लेता है। इसके अतिरिक्त कुछ निम्न कोटि के भी प्रेमी मिलते हैं जो अपनी वासना की तृप्ति के लिये वद्वन्त्र रहते हैं और उनके द्वारा अनेक हत्याएँ भी हो जाती हैं। अधिकोश प्रेमाख्यानों में प्रेमी अपने प्रेमपात्र के साथ विवाह करके अपने उद्देश्य की पूर्ति करता है। पर ऐसे भी स्वरूप हमारे सामने आते हैं जहाँ प्रेमी कुमांगी हो जाता है किन्तु भारतीय साहित्य में ऐसी अवस्था में पत्नी अपने पतिव्रत धर्म का पालन करती हुई चित्रित की जाती है।^२

अपभ्रंश चरित काव्यों के साहित्यिक पक्ष पर विचार करते समय हमारे सामने उसके दो स्वरूप आते हैं—(१) कथात्मक पक्ष, (२) काव्यात्मक पक्ष। भारतीय साहित्य में कथाओं का महत्वपूर्ण स्थान है। ये कथाएँ अतिप्राचीन काल से लिखी जा रही हैं। संस्कृत से प्राकृत और अपभ्रंश में होती हुई इन कथाओं का सूत्र, अविच्छिन्न रूप से आधुनिक भारतीय साहित्य में चला आ रहा है।

जैन अपभ्रंश का विमल चरित साहित्य उपलब्ध होता है। परिमाण और काव्यत्व दोनों ही दृष्टियों से इनका महत्व है। जैन चरित काव्यों की गति जैन कथाओं की संख्या भी असीम है। जैनों ने अपने चरित काव्यों का निर्माण बार्मिक विचारधारा से प्रेरित होकर जन साधारण तक पहुँचाने के लिये किया है। संस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रंश तीनों भाषाओं में जैन चरित ग्रन्थों की सर्जना हुई है। इन ग्रन्थों में मुख्यतः ऋषभ, पार्श्व, महावीर आदि तीर्थंकरों तथा यशोधर, नागकुमार, करकंडु आदि राज-पुरुषों के चरित्रों को अंकित किया गया है। इसके अलावा जैन रामायण और हरिवंश-पुराण के पात्रों को लेकर भी अनेक ग्रन्थों की रचना की गई है।^३

१—भारतीय प्रेमाख्यान की परम्परा—परशुराम चतुर्वेदी, पृ० १।

२—भारतीय प्रेमाख्यान की परम्परा—परशुराम चतुर्वेदी, पृ० ३।

३—महाकवि पुष्पदन्त—डा० राजनारायण पांडेय, पृ० ६७।

चरित-काव्यों की रचना शैली

चरित काव्यों में प्रायः मूलकथा के सम्बन्ध में विशेष रूप से विचार किया जाता है। इसके अतिरिक्त कवि प्रकृति आदि के अन्य वर्णनों में अधिक समय नष्ट नहीं करता है। इस प्रकार से वर्णनात्मक अंशों के आधिक्य के अभाव में ये काव्य कथात्मक स्वरूप धारण करते हैं। चरित काव्यों में नायक के पूर्व जन्मों के विवरण, वर्तमान जन्म के कारण तथा देश, नगर आदि के वर्णन मिलते हैं। यद्यपि इस प्रकार के काव्यों में अन्तर्गत कथाओं का समावेश किया जाता है फिर भी एक ही कथानक में अनेक घटनाओं को व्यर्थ बौछारे का प्रयत्न नहीं किया जाता है। इस प्रकार से काव्य में अधिक स्वाभाविकता आ जाती है।^१

अपभ्रंश चरित काव्यों का अध्ययन हिन्दी प्रेमाख्यानों को समझने में विशेष महत्व रखता है। भाषा, छन्द, कवित्व सभी दृष्टियों से अपभ्रंश की रचनायें समृद्ध हैं। अनेक अपभ्रंश की रचनायें ऐसी मिलती हैं जिनमें आदि से अन्त तक एक ही कथा मिलती है। उसमें कभी-कभी एक या एक से अधिक कथा का सन्निवेश रहता है। अधिकांश रचनायें सर्गबद्ध हैं। सर्ग या अध्याय के लिये अपभ्रंश की कृतियों में संधि का व्यवहार मिलता है। संधियों की पूर्णता कदवकों से मिलकर होती है। कदवक के मूल भाग में पञ्चमटिका या कोई अन्य छन्द स्थान पाता है और अन्त में प्रायः वृत्ता या किसी अन्य छन्द का व्यवहार होता है। इन प्रबन्ध काव्यों की भाषा प्रायः साहित्यिक अपभ्रंश है जो इन काव्यों में अपने शिखर पर पहुँची हुई दिखाई देती है। अपभ्रंश की इस धारा के सबसे प्राचीन कवि स्वयंभू माने जाते हैं^२ जिनकी तीन कृतियाँ उपलब्ध होती हैं—(१) पठम चरित, (२) रिटुणे मिचरित, (३) स्वयंभू छंद।

स्वयंभू के पश्चात् दूसरे प्रसिद्ध कवि पुष्पदंत ने तीन ग्रन्थों की रचना की है—महापुराण, नायकुमार चरित और जसहरचरित। महापुराण का उल्लेख द्वितीय अध्याय में किया जा चुका है। इस अध्याय में नायकुमारचरित और जसहरचरित पर विचार किया जायगा। अपभ्रंश चरित काव्यों की परम्परा लगभग १७ वीं शताब्दी तक चलती रही।^३ यह परम्परा अत्यन्त समृद्ध है। यहाँ संक्षेप में इन चरित काव्यों का विवेचन किया जा रहा है। मुख्य चरित काव्य इस प्रकार हैं।

१—महाकवि पुष्पदंत—डा० राजनारायण पांडेय, पृ० ६७।

२—प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य तथा उनका हिन्दी साहित्य पर प्रभाव,—
डा० रामसिंह तोमर, पृ०, ६६।

३—महाकवि पुष्पदंत—डा० राजनारायण पांडेय, पृ० ६८।

नायकुमार चरित

अपभ्रंश में नायकुमार के चरित से संबंधित सबसे प्रसिद्ध काव्य पुष्पवंत का नायकुमार चरित^१ ब्रजभाषा नायकुमार चरित है। कवि ने श्रुतपंचमी के व्रत का महत्त्व समझाने के लिए यह कथा कही है। जयन्धर मगध के कनकपुर का राजा था। उसकी रानी विशाल नेत्रा से श्रीधर नाम का पुत्र हुआ। एक व्यापारी सीराष्ट्र के गिरिनगर की राजकुमारी का चित्र लेकर आया। राजा उसपर मुग्ध हो गया। मंत्री को भेजकर उसने लड़की बुलवाकर उससे विवाह कर लिया। नयी रानी का नाम पृथ्वीदेवी था। राजा रानियों के साथ जलक्रीड़ा के लिए गया। रास्ते में सौतकी साज सज्जा देखकर नयी रानी को बुरा लगा। वह जिनमन्दिर चली आयी। स्तुति के पश्चात् मुनि का उपदेश सुनने लगी। मुनि ने उसके यशस्वी पुत्र होने की भविष्यवाणी की। इतने में राजा खोजता हुआ वहाँ आया। उसने पुत्र की बात उसे भी बता दी। दोनों पूजा करके घर चले गये। कुछ दिन पश्चात् उसने सपने देखे। उससे आशा और बलवती हो गई। राजा ने पुत्रजन्मोत्सव खूब धूम-धाम से मनाया। एक बार वह कुमार को लेकर मन्दिर गया, परन्तु किबाह नहीं खुले, लेकिन बालक के अंगूठे से छूते ही खुल गये। एक बार बच्चा बापी में गिर गया। उसकी माँ भी उसमें क्रोध पड़ी। नीचे एक नाम ने उन्हे बचा लिया। बाद में उस नाम ने बच्चे को गोद में ले लिया। इससे उसका नाम नागकुमार पड़ गया। शिक्षा-दीक्षा उसकी वहीं हुई।

कुमार अब बिल्कुल तरुण हो गया। उसने दो गन्धर्व-कुमारियों की भीणावादन में परोक्षा ली। वे कुमारियाँ उसपर मुग्ध हो गयीं। उसने उनसे विवाह किया। एक दिन कुमार जलक्रीड़ा करने गया था। माँ उसे कपड़े देने गयी, परन्तु उसकी सौत ने उसे कलंक लगा दिया। राजा चुप रहा। फिर भी राजा ने कुमार के अधिक धूमने-फिरने पर प्रतिबन्ध लगा दिया। यह रानी को बुरा लगा। उसने लड़के को धूमने के लिए बढ़ावा दिया। एक दिन वह हाथी पर सवार होकर नगर में निकला उसे देखकर बहुत सी कुमारियाँ उसपर रीझ गयीं। उनके अभिवाचकों ने राजा से इसकी शिकायत की। राजा इसपर बहुत नाराज हुआ। उसने कुमार की माँ के गहने-कपड़े छीनकर अधिकार से बंचित कर दिया। कुमार को यह बख्शा नहीं गया। वह घुतघर में गया। जूए में बहुत-सा धन जीतकर उसने माँ को दे दिया। कुमार ने जूए में कई राजपुरुषों को भी हराया। राजा कुमार की कला देखकर बहुत ही प्रभावित हुआ। उसने एक दुष्ट घोड़े को वश में कर लिया। उसकी उन्नति देखकर सौतेला भाई श्रीधर उससे जलने लगा। एक दिन एक ऐसे दुष्ट हाथी को कुमार वश में कर लिया, जिसे श्रीधर न पकड़ सका।

राजा ने नागकुमार से कुछ समय के लिए बाहर जाने को कहा। मथुरा में ब्याल और महाब्याल दो राजकुमार थे। वे अपने मंत्री को राज्य सौंपकर पाटिलपुत्र के राजा श्रीवर्मा की लड़कियों के स्वयंवर में गये। दोनों के विवाह हो गए। उन्होंने मिलकर अपने ससुर के शत्रु को मार भगाया। छोटा भाई वहीं रुक गया, परन्तु बड़ा भाई कलकपुर नागकुमार से भेंट करने आया। नागकुमार को मात्र देखने से ही उसकी आँख ठीक हो गयी। तब वह कुमार का कुमेष्णु हो गया। जब श्रीधर के लोग नाग-कुमार को मारने आये, तो इन्होंने उसकी रक्षा की। वे दोनों मथुरा चले गये।

मथुरा में कुमार ने एक वेश्या का आतिथ्य स्वीकार किया, उसके अनुरोध पर शीलवती को राजा की कैद से मुक्त किया। महाब्याल ने भी इस मंत्री राजा से अपना राज्य वापस ले लिया। वहाँ से ही कुमार कश्मीर गया। ब्याल भी उसके साथ ही था। उसने कश्मीर-नरेख नन्व की पुत्री को बीणा में पराजित कर दिया। नन्दवती इस-पर मोहित हो गयी। दोनों का परिणय हो गया। कुछ दिन वहाँ रहकर उसने हिमा-सय के भीतरी भागों की यात्रा की। वहाँ जिन मंदिर तथा गुहामंदिरों के दर्शन किये। एक भीमराज की धर्मपत्नी का गुहराज घामासुर से उद्धार भी किया।

आगे जानेपर कंचनगुहा में उसकी भेंट सुदर्शना देवी से हुई। उसने कुमार को बहुत सी बिछाएँ दीं। जितनाशु ने पहले वे बिछाएँ सिद्ध की थी, परन्तु बाद में वह विरक्त हो गया। देवी सुपात्र को ये बिछाएँ प्रदान कर प्रसन्न हुई। इसके अतिरिक्त और भी अनेक महत्वपूर्ण कार्य करके वह वहाँ से लौट आया।

अपने मित्रों सहित वह विषयन में गया। वहाँ उसने विषैले आमों को खाया, परन्तु उसे कुछ भी असर नहीं हुआ। इसपर दुर्भल भोज ने पाँच सौ भीलों के साथ उसकी अधीनता स्वीकार कर ली। उसके पश्चात् कुमार ने राजा अरिबर्मा की मदद की। विजयी होने पर उसने नागकुमार से अपनी लड़की जयावती की शादी कर दी। इन्होंने ही कुमार को एक लेख पत्र मिला। उसमें एक बिछावर से सात कन्याओं के उद्धार की प्रार्थना की गई थी। बिमान से जाकर उसने उन लड़कियों का उद्धार किया। बाद में कुमार से उनका विवाह हो गया।

एक बार महाब्याल मथुरा पहुँचा। वहाँ वह बाजार में घूम रहा था कि राज-कुमारी मलयसुन्दरी उसे देखकर मुग्ध हो गयी, परन्तु वह झूठे ही चित्लाकर बोली कि इन्होंने मुझे रोक लिया। इसपर अनुचर दौड़े, परन्तु महाब्याल ने उन्हें पराजित कर दिया। मलयसुन्दरी को उसने प्राप्त किया। नागकुमार ने उज्जयिनी की कुमारी मेनका से विवाह भी किया। वहाँ से महाब्याल के साथ दक्षिण भारत की यात्रा करने गया। उसने तिलकसुन्दरी को मृदंग में जीत लिया। इसी प्रकार सोयट्टीप पहुँचकर उसने वृक्ष-पर टंगी हुई अनेक लड़कियों का उद्धार किया। ये सब भी कुमार को ही प्राप्त हुईं। वहाँ के बाद वह पाण्ड्य देश गया। अन्ततोत्पत्ता उसने त्रिमुचन तिसकट्टीप के मण्डलीक

राजा की सुकन्या सक्तीमती से विवाह कर लिया। इससे उसका बहुत प्रेम था।

वह पृथ्वीश्वर मुनि का दर्शन करने गया। अनेक प्रकार के दार्शनिक तथा धार्मिक विचार सुनने के पश्चात् उसने नयी पत्नी के प्रति विशेष अनुराग का कारण पूछा। मुनि ने बतलाया कि तुम दोनों ने पिछले जब मैं श्रुतपंचमी का व्रत किया था। उसी का यह पुण्य फल है। इससे बाद उन्होंने श्रुतपंचमी के विधान का स्वरूप तथा महत्व बतलाया। कुमार पिता के घर आ गया। कुमार को राज्य देकर जयन्धर तप करने चले गये। बहुत दिनों तक कुशलतापूर्वक राज्य करने के पश्चात् उसने भी जिनदीक्षा ग्रहण कर ली। उसने मोक्ष प्राप्त किया।

यह कृति नौ सन्धियों में पूर्ण हुई है। कृति में श्रुतपंचमी के महत्व को बताते हुए मगध के राजा जयन्धर के पुत्र की कथा है। चूँकि जयन्धर के पुत्र को नागों ने पाला था इसी कारण उसका नाम नागकुमार पड़ा। धार्मिक वातावरण से कुछ इस कृति को प्रेमकथा कहा जा सकता है। जिसमें नायक के अनेक विवाहों तथा प्रेम के वर्णन हैं। राजा जयन्धर तथा पृथ्वी देवी के परिणय की कथा एक संक्षिप्त प्रेम कथा है जिसमें चित्र देखकर राजा की आसक्ति, पृथ्वी देवी का नक्षत्रिण वर्णन, विवाह, उद्यान में क्रीडा-सपत्नी-ईर्ष्या इत्यादि प्रसंगों के वर्णन हैं। इसी प्रकार नागकुमार का मनोहरी किलरी से विवाह, जलक्रीडा (संघि ३, ६-८) के प्रसंग प्रेमकथात्मक हैं। निःसन्देह कृति की आत्मा प्रेमप्रधान काव्यात्मक है। हाँ यह जरूर है कि कवि ने उसे धार्मिक वातावरण से दूरी का प्रयास अवश्य किया है। डा० देवेन्द्र कुमार जैन इसे रोमान्टिक कथा-काव्य मानते हैं, जो अक्षिप्त उपयुक्त जान पड़ता है।^१ इसमें वर्णित घटनाएँ अतिरंजित तथा रोमान्टिक हैं। यद्यपि कथा का आरम्भ स्वाभाविक ढंग से होता है। जयन्धर की नयी पत्नी की सौत से ईर्ष्या, दोनों पुत्रों में बैमनस्य आदि स्वाभाविक घटनाएँ हैं। परन्तु इन बातों का कुमार की भावी लीलाओं से कोई विशेष सम्बन्ध नहीं दिखायी पड़ता। कुमार की पारिवारिक स्थिति का यथार्थ चित्रण भी यहाँ कवि को अभीष्ट नहीं है। वास्तव में इस कथा काव्य की सृष्टि विशेष प्रयोजन को लेकर हुई है और वह है कुमार का वह रूप वर्णित करना जो कि उसे श्रुतपंचमी व्रत के पुण्य से प्राप्त हुआ है। अपने पाठकों का ध्यान आकृष्ट करने के लिए इससे मोहक जीवन चरित दूसरा नहीं मिल सकता। कितनी दिव्यता और रमणीयता है कुमार के सौन्दर्य में कि दुनिया भर की लड़कियाँ उसे ही पसन्द करती हैं तथा वह इतना सक्तिशाली भी है कि सब उससे पराजित हो जाते हैं। उस युग में वैसी ही कथा की आवश्यकता थी। पुण्य की महिमा से कुमार इतनी असाधारण लीलाओं का नायक बन जाता है। पौराणिक कृदियों का प्रयोग भी इसमें हुआ है। उसी प्रकार कण्वन-अण्वन भी है। यह एक अजीब स्थिति

१. अपभ्रंश भाषा और साहित्य, डा० देवेन्द्रकुमार जैन, पृ० १२८।

है कि जैन धर्म विरक्तिमूलक है, परन्तु इन रोमांटिक कथा-काव्यों में धर्म के अनुष्ठान का फल ऐहिक भोगों की प्रचुर उपलब्धि दिखाया गया है। हाँ यह जरूर है कि अन्त में नायक सब कुछ भोग कर बीधा ग्रहण कर लेता है और इसी प्रकार उसकी मोक्ष की प्राप्ति हो जाती है।

जसहरचरित

यशोधर या जसहर के जीवन चरित को लेकर जितने भी काव्य लिखे गये हैं उनमें पुष्पदन्त के जसहर चरित^१ का स्थान सर्वोपरि है। यह पुष्पदन्त की तीसरी तथा अन्तिम रचना है। इसे कवि ने मान्यखेट की सूट के समय १७२ ई० के लगभग लिखा था। चार सन्धियों के इस छोटे से खण्ड-काव्य में कापालिक मत के ऊपर जैन-धर्म के विजय की कहानी बहुत ही सुन्दर ढंग से वर्णित है। यौधेय-देशीय राजपुर नगर में एक दिन कापालिकाचार्य भैरवानन्द आए। उनकी प्रशंसा सुनकर राजा बहुत प्रभावित हुआ और आकाश में उड़ने की बिद्या माँगा। भैरवानन्द ने इस सिद्धि की प्राप्ति हेतु देवी की पूजा का विधान बताया। पूजा के लिए नर-युग्म की बलि की आवश्यकता थी। राजा ने राज-गुरुओं की आज्ञा दिया और वे नगर में घूमते हुए दो बालक तथा बालिका कुल्लकों को पकड़ लाये। ये कुल्लक सुदत्त नामक तपस्वी के शिष्य थे। राजा के सम्मुख जब ये कुल्लक उपस्थित किये गये तो उनके मुख पर कुछ विचित्र सामुद्रिक चिह्न दिखाई दिये। राजा ने उनके बध का आदेश न देकर बलि उनका परिचय पूछा। कुल्लकों ने अपने गुरु द्वारा बतलाये गये अपने पूर्व जन्मों की सम्पूर्ण कथा सुना दी। कथा से यह स्पष्ट हुआ कि इनमें एक पूर्व जन्म का यशोधर और दूसरी बालिका उसकी माता है। विभिन्न कर्मों के कारण ये कभी पशु योनि में उत्पन्न हुए तथा कभी मनुष्य योनि में, कभी पति-पत्नी के रूप में, कभी भाई-बहन के रूप में तथा कभी कभी मा-बेटे के रूप में। वर्तमान राजा और रानी भी उनके साथ पहले जन्मों में अनिष्ट रूप से जुड़े थे।

यह सब जानकर राजा को बहुत ही पश्चाताप हुआ तथा बाद में भैरवानन्द के साथ राजा-रानी कुल्लकों के गुरु सुदत्त के यहाँ जाकर जैन-धर्म में दीक्षित हो गये।

सम्पूर्ण कथा बहुत ऐवीदी है। केला के पात-पात में पात की तरह इसमें कहानी के भीतर कहानी है।^२ अनेक जन्मान्तरों की ऐसी उलझी कहानी पूरे अपभ्रंश साहित्य में कोई नहीं है। आदि तथा अन्त में धार्मिकता के पुट के अलावा बीच की

१. डा० परशुराम लक्ष्मण वैद्य द्वारा 'कारंवा सीरीज' में सम्पादित, १९३१ ई०।

२. हिंदी के विकास में अपभ्रंश का योग। डा० नामवर सिंह, पृ० २०६।

शेष कथा बहुत ही मयार्ववादी है जिसमे राजाओं के छल-कपट, पर-स्त्री आसक्ति, पर-पुत्र-अनुरक्ति, घोषा, लूट-ससोट, हत्या, चोरी इत्यादि मानवीय दुर्बलताओं का बड़ा ही स्वाभाविक चित्रण हुआ है। यह निर्विवाद कहा जा सकता है कि एक ही कवि की कृति होने पर भी कुमार चरित की तरह इसमें कपोलकल्पित घटनायें नहीं हैं। उसमें रोमाण्टिक वृत्ति की बहुलता भी, इसमें जीवदया। पौराणिक काव्य की सम्पूर्ण रुढ़ियाँ इसमें विद्यमान हैं।

पद्मसिरी चरित'

चार सधियों में समाप्त सुन्दर धार्मिक प्रेमकथा पद्मसिरी चरित (पद्म श्रीचरित, चाहिल कवि की एकमात्र कृति है। इसमें कवि ने पद्मश्री के पूर्व जन्म की कथा का वर्णन किया है। कवि के जीवन-चरित तथा स्थान के विषय में पर्याप्त सामग्री का अभाव है। पद्म सिरीचरित की अन्तिम प्रणालि से इतना ही प्रकट होता है कि वह शिशुपालवध के रचयिता कवि माघ की परम्परा में पैदा हुए। भाषा तथा विषय शैली के आधार पर उन्हें १०वीं के लगभग माना जा सकता है। डा० भायाणी उन्हें माघ से आठ-नौ पीढ़ी बाद का मानते हैं (प० सि० ७० १५)। कवि इसमें पारिवारिक समस्या का धार्मिक हल ढूँढने के पक्ष में है। धार्मिक कल्पना का रंग होने पर भी, एक सम्पन्न परिवार में विधवा लड़की की स्थिति, गृहकलह, पारिवारिक कूटनीति तथा गन्धर्वविवाह की रोमाण्टिक प्रवृत्ति का अत्यन्त ही सुन्दर और सरस वर्णन है। सब मिला जुलाकर, धार्मिक होते हुए भी यह चरितकाव्य सरस, भावयुक्त तथा काव्योपयुक्त है। कवि का उपनाम दिव्य दृष्टि था।^१ कपट का परिणाम दूसरे जन्म में भोगना पड़ता है, यही इस धर्म-कहानी का प्रतिपाद है। संक्षेप में कथा इस प्रकार है।

मध्यदेश के बसन्त नगर में जितशत्रु नामक राजा था। उसी नगर में धनसेन नगर सेठ भी था। धनदत्त तथा धनवद् उसके दो पुत्र और धनश्री नाम की एक लड़की भी थी। उस लड़की का विवाह वैश्ववर्ण के पुत्र शंकर के साथ हुआ। अभाध्यवश किसी रोग के कारण उसकी असामयिक मृत्यु हो गयी। इसके पश्चात् दोनों भाई विपत्ति की मारी अपनी विधवा बहन को घर से आये। घर आकर वह पूजापाठ में अपना दिन व्यतीत करने लगी। एक दिन अचयवर्ण मुनि वहाँ पधारे। इसने उनसे कुछ वस्तु ग्रहण किया। बस क्या था। वह विल खोलकर देने उत्साह से धार्मिक कार्यों में व्यय करने

१. श्रीमद्भुसूदन मोदी तथा हरिवल्लभ भायाणी द्वारा सम्पादित भारतीय विद्याभवन, बम्बई, १९४८ ई०।

२. प० सि० ७०, पृ० ४०।

लगी। परन्तु उसका इस प्रकार से घन खर्च करना उसकी दोनों भागियों को अच्छा नहीं लगा। वे उसपर व्यंग्य करने लगीं और इधर-उधर इसकी चरचा बनी। घनश्री को यह मालूम हो गया। उसने सोचा यदि भाइयों को यह पता लग जायगा तो मैं इस प्रकार खर्च न कर पाऊँगी। अच्छा होगा यदि मैं छत से दोनों में बैसनस्य पैदा कर दूँ। एक दिन यशोमती बन-ठन कर अपने पति के कमरे में जाने लगी। घनश्री को अच्छा अवसर मिला। उसने तुरन्त शील पर व्याख्यान देना प्रारम्भ किया। यह सुनकर भाई ने सोचा निश्चित हो मेरी पत्नी चरित्रहीन होगी। उसने पलंग पर बैठते ही उसे लात मारकर पलंग से नीचे गिरा दिया। वह रात भर रोती चिल्लाती रही और दूसरे दिन सब बात उसने घनश्री से कही। उसने समझाकर भाई से समझौता करा दिया। इसी प्रकार उसने दूसरे भाभी और भाई में भी भेद उत्पन्न कर दिया तथा बाद में दूर किया। अब कोई उसकी आलोचना करने वाला नहीं था। वह इच्छानुसार खर्च करने लगी। मरकर वह स्वर्ग में पैदा हुई।

दूसरे जन्म में घनदत्त तथा घनवह साकेतपुर में अशोक के यहाँ समुद्रदत्त और उदधिदत्त नाम के पुत्र हुए। घनश्री भी हस्तिनापुर में सेठ के यहाँ पद्मश्री नाम की लड़की के रूप में पैदा हुई। यशोमती तथा जसोदा कौशलपुर में जन्म ली। क्रमशः पद्मश्री बड़ी हुई। एक दिन वह अपूर्वश्री उद्यान में वसन्तोत्सव मनाने के लिए गई। वहाँ एक लतामण्डप में उसकी मुलाकात समुद्रदत्त से हो गयी। बस क्या था ? आँसू पार हुई। दोनों की प्रणय कहानी प्रारम्भ हो गयी। पद्मश्री ने अपने हाथ से गूँथकर उसे बकौली की भाला पहनायी। इसके बाद वे दोनों अपने-अपने घर चले गये। पद्मश्री को घर पर जरा भी अच्छा नहीं लगता था। वह वियोगाग्नि से पीड़ित थी। इधर समुद्रदत्त की भी बड़ी नुर्ी स्थिति हो गई। यद्यपि पद्मश्री गुरुरूप से अपने प्रिय से मिलना चाहती थी, पर वसन्तसेना नामक सखी ने कुलीनता की सलाह देकर समझा दिया। समुद्रगुप्त का बाप शरण के घर अपने लड़के के लिए उसकी लड़की माँगने आया। उसने अनुमति दे दी। खूब चहल-पहल से दोनों का विवाह हो गया। कुछ दिन तक समुद्र गुप्त ससुराल में ही रहा, परन्तु सहसा माँ की बीमारी का सन्देश पाकर वह घर चला गया। वहाँ जाने पर वह पद्मश्री को भुला दिया। एक दिन अचानक चकवा-चकवी का बिरह देखकर उसे उसकी सुधि आयी तथा वह ससुराल को प्रस्थान कर दिया। इधर पद्मश्री प्रिय के बिरह में बिल्कुल सुन्न गयी। उसको आया देखकर वह बहुत प्रसन्न हुई। राजा ने वे दोनों आपस में बात कर रहे थे कि ठीक उसी समय पास के कमरे से एक यज्ञ ने यह कहना प्रारम्भ किया—‘कल तो तूने मुझे संकेत द्वारा आने को कहा था और अब किसी दूसरे के साथ है।’^१ यह सुनते ही समुद्रगुप्त को उस

पर सन्देह हो गया। वह अपने घर लौट आया। उन दोनों भाइयों ने कान्तिमती तथा कीर्तिमती से विवाह किया। (ये उनकी पूर्वजन्म की परिणियाँ थीं) पद्मश्री के पिता को बड़ा कष्ट हुआ। एक दिन मुक्ति के द्वारा पद्मश्री को उसके छोड़े जाने का कारण ज्ञात हो गया। उसने जिन बीधा से ली। वह बिहार करती हुई साकेतपुर में गयी। कान्तिमती तथा कीर्तिमती ने उसका स्वागत किया। एक दिन कान्तिमती हार बना रही थी उसी समय पद्मश्री आयी। वह हार रखकर भोजन लाने चली गई। इतने में ही वह यज्ञ भोर होकर हार निचल गया। अपना हार वहाँ न पाकर उसने पद्मश्री को हार की चोरी लगा दी। उसे इस अपमान से बहुत दुःख हुआ। वह सब छोड़कर तप करने लगी। उसे केवल ज्ञान उत्पन्न हो गया। यज्ञ अपनी धूलपर बहुत पश्चाताप किया। उसने उसी प्रकार भोर बनकर हार उगल दिया। इसे देख सभी आश्चर्यचकित हो गये, पद्मश्री ने उन्हें क्षमोपदेश दिया तथा अपने पूर्व भव बताये।

पद्म सिरिचरित की कथावस्तु का मुख्य आधार पारिवारिक घटना ही है। इसमें जन्मभर कथाएँ अधिक नहीं हैं। इसकी कथावस्तु पौराणिक है, पर फिर भी वह सामाजिक चरितकाव्य के काफी नजदीक है। इसमें पद्मश्री के दो जन्मों की कथा निबद्ध है। पूर्व जन्म में उसने जो किया, दूसरे में वही पाया। पहले जन्म की घटना में यह दर्शाया गया है कि बिछवा बहुत सारी के घर रहकर धर्म में धन खर्च करती है। भाभियों को वह बुरा लगता है। सब ननव कपट से धार्मिक-भाभियों में कलह उत्पन्न कर अपने अच्छी बन जाती है। संयुक्त परिवार में प्रायः ऐसा होता है। दूसरे जन्म की घटनाओं में पिछले जन्म के कर्मफल के सहित बंधन विवाह की बुराई का परिणाम भी बताया गया है। पहले तो दोनों का प्रेयपूर्वक विवाह होता है, परन्तु अन्त में पति की विरक्ति हो जाती है। बत्ती साध्वी बन गयी। इसके पूर्व दोनों के वैवाहिक जीवन के वर्णन में उस युग के सम्पन्न पति पत्नी के विलासयुक्त जीवन का सुन्दर चित्रण हुआ है। युवक-युवती में प्रेम होना, फिर पत्नी के चरित्र पर सन्देह करना, हार का चुराया जाना, कान्तिमती का पद्मश्री पर सन्देह करना इत्यादि सब घटनाएँ किन्तु ही स्वाभाविक हैं। बिशेषता केवल यही है कि कवि ने उन्हें बुराई न मानकर पुण्य-पाप का परिणाम माना है तथा उसका धार्मिक हल ढूँढ़ा है। इसी कारण उसने उसके भोर बनकर निगलने की कल्पना की। यह निबिबाव कहा जा सकता है कि पद्मसिरि चरित की कथावस्तु बहुत स्वाभाविक है तथा इसपर उस युग की सामाजिक स्थिति का पूरा प्रभाव है। सुभावितों, लोकोक्तिों तथा नवीन अग्रस्तुतों के प्रयोग भी कवि ने किये हैं।^१

१. कुछ सरल उक्तियाँ इस प्रकार हैं, जो आशा खंडणु करइ बज्जु, बपेण इ किंचि बिनाहि कज्जु, १, ५, १०। (जो आशा खण्डन करे, उसके पिता से भी कुछ काम नहीं है)।

करकंड चरित

करकंडु के जीवन चरित पर लिखी गई कहानियों में कनकाम मुनि (१०६५ ई०) का 'करकंड चरित' ही अपभ्रंश साहित्य में सम्प्रति उपलब्ध है। 'करकंडु चरित' कई लोगों ने लिखा है, रघु लिखित 'करकंडु चरित' का प्रायः नाम भी सुना जाता है, पर अभी तक उसका स्पष्ट पता नहीं लग सका है। इनका उल्लेख दिगम्बर तथा श्वेताम्बर दोनों में मिलता है। बौद्ध जातकों में ये 'प्रत्येक-बुद्ध' रूप में मान्य एक महात्मा हैं। कनकामर मुनि ने ऐसे महापुरुष को अपना चरित-नायक चुना है। कनकामर के बारे में केवल इतना ही ज्ञात है कि वे 'जासाइय' नगरी के रहने वाले थे, जो शायद बुन्देलखण्ड में कही थी।

दस सन्धियों के इस प्रबन्ध काव्य के तीन-चौथाई भाग में करकंडु की मुख्य कथा है तथा शेष चौथाई भाग में नौ अवान्तर कथाएँ हैं, इन अवान्तर कथाओं में से एक कथा नरबाहन दत्त की है जो संस्कृत में प्रचलित कथा से कुछ भिन्न है। ये अवान्तर कथाएँ राजा को नीति की शिक्षा देने के बहाने कही गयी हैं। संक्षेप में मुख्य कथा इस प्रकार है—'एक बार चंपाधीस छाडीबाहन अपनी रानी पद्मावती के दोहद निर्मिता हाथी से कही जा रहे थे कि एकाएक हाथी मदोन्मत्त होकर भागने लगा। ऐसी विषम स्थिति में रानी की परामर्श से राजा एक झाल के सहारे बच गये, परन्तु रानी एक झुतड़े स्वान पर पट्टीबी तथा वहीं उन्होंने पुत्र-प्रसव किया। पुत्र को एक माली ने पाला तथा हाथी द्वारा परीक्षण के बाद उसे चक्रवर्ती जानकर दंतिपुर का राजा बनाया गया। उसने वही से सोराष्ट्र की राजकुमारी से विवाह किया। उस राजकुमार का नाम कर-कंडु इसलिए पड़ा कि बचपन में उसके कर में कंडु अथवा खुबली हो गयी थी। कुछ समय बाद चम्पा के राजा ने करकंडु के पास अधीनता स्वीकार कर लेने की धमकी भेजी, लेकिन इस धमकी की चिन्ता न करके करकंडु ने युद्ध का निश्चय किया। युद्ध हुआ। युद्ध में पिता ने पुत्र को पहचान लिया और उसी क्षण अपना सम्पूर्ण राज-पाट सौंप दिया। इसके पश्चात् करकंडु ने दक्षिण के चोल, चेर, पाण्ड्य राज्यों पर भी बढ़ाई की। इस अभियान में उसकी रानी मदनावली हर सी गई। राजा को एक सुर में आकर रानी के मिलने का आश्वासन दिया। करकंडु वहाँ से सिंहल गये। सिंहल

अलि वंचेवि केयइ वउले लगु । जं जस मणिट्ठ रा तासु लगु । २, ५, ४
'अमर केतकी को छोड़कर बकुल (मौलथी) में रत है, जो जिसकी प्रिय है वह उसमें अनुरक्त है।' 'मित्र वियोग से किसे दुःख नहीं होता' ३, १, ३।

२. प्रो० हीरालाल जैन द्वारा 'कारन्जा जैन ग्रंथमाला' में संपादित, (१९३४ ई०)।

नरेश ने उसके साथ अपनी पुत्री व्याहृ दी। नई रानी सहित करकंडु जब समुद्र-मार्ग से लौट रहा था तो एक मत्स्य ने विघ्न उपस्थित किया। राजा ने उस मत्स्य को मार दिया पर फिर स्वयं एक विद्याधर द्वारा हार लिया गया। रानी के बहुत अधिक श्रत करने पर वह प्राप्त हुआ। लौटते समय करकंडु ने दक्षिण के राज्यों को जीत लिया तथा रास्ते में उसने पहली रानी को भी पाया। अन्त में एक दिन मुनिशोलयुत से अपने पूर्वजन्म का वृत्तान्त सुनकर राजा करकंडु तपस्या के लिए चला पड़ा।

नाना देश-देवान्तरों में भ्रमण के कारण कथा में विस्तार तथा वर्णन में व्यापकता आ गयी है। यद्यपि काव्य सौन्दर्य की दृष्टि से कृति अत्यन्त सामान्य कोटि की है परन्तु कथानक-कवियों की दृष्टि से इस काव्य की कथा बहुत समृद्ध है, अनेक स्थलों पर कहानी में लोक-कथाओं की झलक भी मिलती है।

प्रधान चरित की कथा के अलावा कृति में प्रसंगानुसार नौ आवान्तर कथाएँ हैं।^१ इसके अतिरिक्त प्रेम के प्रसंग स्वाभाविक हैं, यथा, करकंडु के पिता राजा घाडी-बाहन का पद्मावती को देखकर मुग्ध होना (संधि १), मालिन कुसुमवत्ता की पद्मावती के प्रति ईर्ष्या (१.१६), करकंडु पर सुन्दरियों का सुग्ध होना (३.२), सौराष्ट्र की कुमारी को देखकर करकंडु के प्रेम का आरम्भ और विकास (३.४-७) तथा करकंडु और सिंहल की कुमारी का विवाह (७.७) आदि।

काव्य के अध्ययन से तत्कालीन समाज का स्पष्ट रूप सामने आता है। राजाओं का जीवन विलास से परिपूर्ण था। ऐश्वर्योन्मत्त राजाओं का अधिक समय अपनी अनेक रानियों-उपपत्नियों के साथ अन्तःपुर में अबदा झोड़ोखान में व्यतीत होता था। राजा बहुपत्नीक होते थे। करकंडु की (मदनारबलि, रतिवेगा, कुसुमारबलि, रत्नाबलि, अर्नग-लेखा, चन्द्रलेखा) कई परिन्याँ इसके उदाहरण हैं।

इस काव्य के उद्देश्य हैं—भूतपंचमी का फल, पंचकल्याणक विधि की प्रतिष्ठा। कवि प्रारम्भ में ही स्पष्ट कह देता है कि मैं करकंडु के उस चरित्र का वर्णन करता हूँ जो कल्याणकविधि रत्न से कलित है। यहाँ कल्याणक विधि का अर्थ पंचकल्याण विधान से है। करकंडु यह विधान अन्त में स्वयं करता है। उसने लयण का भी निर्माण कराया। भाषा और काव्य शिल्प के आधार पर निबिबाद इस कृति को ११ वीं के

-
१. त्रिशक्ति को प्रशंसित करने की कथा २.१०-१२, अज्ञान के कारण विपत्ति आने का उदाहरण २.१३, नीच संसृति के परिणाम को स्पष्ट करने के लिये सेठ का दृष्टान्त २.१४-१५, सुसंक का दृष्टान्त २.१५.१८, मरवाहनवत्त की कथा संधि ६, माधव तयामधुसूदन की कथा ६.४.७, शुभशकुन के सम्बन्ध में दृष्टान्त ७.१.४, अरिदमन की कथा उपवास के परिणाम का दृष्टान्त १०.१८.२२।

अन्त और १२ वीं के प्रारम्भ का माना जा सकता है। कनकाम्बर की केवल मही रचना है। इसका उद्देश्य है 'दुःख से रहित सुख-भरी चरित-कथा वस्तु की रचना करना (कर० अ० १)। जैसा कि डा० हीरालाल ने लिखा है (करकण्ठु चरित की भूमिका) कि करकण्ठु को बौद्ध साहित्य में प्रत्येक बुद्ध माना गया है। श्वेताम्बर साहित्य भी उन्हें यही मानते हैं। अतः यह पूर्व बुद्ध युग के ऐतिहासिक पुण्य सिद्ध होते हैं। डा० देवेन्द्र कुमार जैन करकण्ठु चरित को पौराणिक रोमांटिक काव्य मानते हैं जो काफी उचित प्रतीत होता है।^१

भविसयत कहा

भविसयत कहा के लेखक ध्वजक वीर्य वंश में पैदा हुये थे। उनके पिता का नाम भाएसर और माता का वनथो देवी था।^२ वीर्य कुल में पैदा होने पर भी इन्होंने अपनी विद्वता का बड़ा गर्व था और इन्होंने बड़े गर्व से अपने आप को सरस्वती पुत्र कहा है (सरसइ बहुलख महावरेण अ० क० १, ४) इसके समय के विषय में विद्वानों में मतभेद है। डा० याकोबी इन्हें १० वीं सदी के पूर्व नहीं मानते। वनपाल नाम के कई कवि हो चुके हैं।

इस ग्रन्थ का दूसरा नाम 'सुयपंचमी कहा' भी है क्योंकि 'सुयपंचमी' महात्म्य के लिए यह कहा गयी है। बाईस संघियों के इस प्रबन्ध काव्य में एक प्रकार से तीन प्रकार की कथाएँ जुड़ी हुई हैं। कथा का पहला भाग शुद्ध चरैलू ढंग की कहानी है जिसमें दो विवाहों के दुखद पक्ष को उजाड़ा गया है। इसमें बणिकपुत्र भविष्यवत्त के भ्रात्र्य की गाथा है जो अपने सौतेले भाई कण्ठुदत्त के द्वारा अनेक बार छले जाने पर भी अन्ततोगत्वा जिन-महिमा के प्रताप से सुखी होता है। इस काव्य की कथा का प्रमुख अंश यही है तथा कवि ने इसे विषय ढंग से चौदह संघियों में वर्णित किया है। चौदहवीं संघि के प्रारम्भ में कवि ने स्वयं इस कहानी का सारांश इस प्रकार दिया है—

उप्पराणउं चिरु वणि वरहं गोत्ति
परिवहिउं मामहं सालि पुत्ति।
वाणिज्जे गत्त सव्वायरेण
वत्तिउं सार्वत्ति भायरेण।
परिहविण गंपि नरणाहु दिट्ठु
तेणवि सम्माणितं किउ वरिट्ठु।

१. अपभ्रंश भाषा और साहित्य—डा० देवेन्द्र कुमार जैन, पृ० ११८।

२. ध्वजक वणि वंसे भाएसरहो समुत्तम विण

धन सिरिहोवि सुवेण विरइउ सरसइ संभविण ॥ अ० क० १, १।

हुय बहुत मंडलवइ बर-वर्षिदु
 उब्बाइउ निय-सुहि-सयण-विदु ।
 एहउ जाणेविणु मन्वलोइ
 मं करहु गव्व संपय-विहोइ ।
 पारंपर-कव्वहुं लहिउ भेउ
 भईं शंखिउ सरसइ-वसिण एउ ।

पूरी कथा इस प्रकार है—

राजपुर में घनपति नामक एक नगर सेठ रहता था । उसने उसी नगर के एक दूसरे वणिज हरिवल की कन्या कमल श्री से विवाह किया जिससे कुछ दिनों के पश्चात् भविष्यदत्त नामक पुत्र पैदा हुआ । न जाने पहले जन्म के किस कर्म के कारण घनपति का प्रेम कमलश्री से हट गया और उसने कमलश्री को मायके भेजकर सरूपा नामक एक लड़की से विवाह किया । शीघ्र ही सरूपा से बंधुदत्त नामक पुत्र हुआ । जब बंधुदत्त बड़ा हुआ तो पिता ने उसे व्यापार के लिए विदेश जाने की आज्ञा दी । बंधुदत्त ने अन्य अनेक वणिज-पुत्रों के साथ कंठन देश की यात्रा की । भाई को व्यापार के लिये जाते देख भविष्यदत्त ने भी साथ जाना चाहा । कमलश्री ने पुत्र को बहुत मना किया कि बंधुदत्त के साथ मत जाओ, परन्तु भविष्यदत्त ने बंधुदत्त पर विश्वास करके यात्रा प्रारम्भ कर दी । प्रस्थान करने से पहले बंधुदत्त की माँ ने पुत्र को उपदेश दिया कि भविष्यदत्त को उठाकर समुद्र में फेंक देना तथा भविष्यदत्त की माँ ने सबाचार-पालन का उपदेश दिया । यात्रा प्रारम्भ होने के कुछ ही दिनों बाद सहसा तूफान आ गया और नौकाएं तिलक द्वीप से आ लगीं । उतरने पर वहाँ भविष्यदत्त फूल लेने चला गया, तो बंधुदत्त उसे उस द्वीप में अकेले छोड़कर चला गया ।

भविष्यदत्त अकेला इधर-उधर भटकते हुए एक ऐसी वैभवशाली नगरी में पहुँचा जो जनशून्य थी । वहाँ उसे एक सुन्दरी मिली तथा वहीं एक राक्षस भी आ गया, उसने उन दोनों का विवाह करा दिया । उस नगरी में बारह वर्ष तक सुख-पूर्वक जीवन व्यतीत करने के पश्चात् भविष्यदत्त अन्त में अपार धनराशि लेकर अपनी पत्नी के साथ घर जाने को तैयार हुआ । जैसे ही वह किनारे पहुँचा, उसका भाई बंधुदत्त भी आ गया और वह अपने किये पर पछताने लगा । इसके बाद भविष्यदत्त ज्योंही जिन-मन्दिर में प्रणाम करने गया, बंधुदत्त उसकी पत्नी सहित सम्पूर्ण धनराशि लेकर चम्पल हो गया । घर आकर बंधुदत्त ने भविष्यदत्त की पत्नी को अपनी पत्नी बताया तथा विवाहादि की तिथि तय कर ली । इधर भविष्यदत्त की माँ 'सुयपंचमी' व्रत रहती है तथा उधर भविष्यदत्त जिन की पूजा करता है । इन दोनों के परिणामस्वरूप उसकी सहायता के लिए एक देव उपस्थित हुआ और उसने अपार धनराशि के साथ भविष्यदत्त को घर पहुँचा दिया । भविष्यदत्त घर आकर सारा रहस्य खोल दिया तथा राजा

से न्याय की याचना की। राजा ने बन्धुदत्त को दण्ड देकर भविष्यदत्त को उसकी पत्नी दिला दी। प्रथम खंड यहीं समाप्त हो जाता है।

दूसरे खंड में दो तरह की कहानियाँ हैं। पहली तो यह कि कुरुराज और तक्ष-शिला नरेश में लड़ाई हुई जिसमें भविष्यदत्त ने महत्वपूर्ण भूमिका अदा की तथा उसी के पराक्रम से कुरुराज की विजय हुई। खुश होकर पुरस्कार में राजा ने आधा राज्य और अपनी लड़की भविष्यदत्त को दी। कहानी का अन्तिम मोड़ यह है जिसमें भविष्य-दत्त के विविधपूर्व जन्मों की विचित्र कहानियाँ वर्णित हैं तथा जिनके श्रवण के पश्चात् वह अपने पुत्र सुप्रभ को राज्य देकर तपस्या के लिए चल पड़ा। इस तरह दूसरे खंड की कहानी ऊपर से आरोपित या कवि द्वारा समझ-बूझकर सोद्देश्य विकृत की हुई प्रतीत होती है। कहानी के प्रथम खण्ड में लोक-कथा का जो सहज रस है वह अन्तिम खंड के सोद्देश्य मोड़ से समाप्त हो जाता है। भावार्थ इसी लिए कवि ने अपने आप ही इस कथा के दो खण्ड कर दिये हैं।^१

इस काव्य में कई ऐसे भागिक प्रसंग हैं जहाँ कवि की काव्य-प्रतिभा निखर उठी है। इसमें भी वह प्रसंग तो सर्वाधिक मोहक एवं आकर्षक बन पड़ा है जब भविष्यदत्त तिलक द्वीप में अकेला छोड़ दिया जाता है तथा विह्वल होकर इधर-उधर भटकता है। न जाने कितने बड़े-बड़े मनोरथ लेकर वह घर से चला या। पर जब उसकी सारी आशाओं पर तुषारापात हो गया। वह बेचारा अकेले पड़ा हुआ विचार कर रहा है—

गयं णिप्फलं ताम सखं वणिज्जं ।
 हुवं अम्ह गोतम्मि लज्जावणिज्जं ॥
 ण जत्ता ण वित्तं ण मित्तं ण गेहं ।
 ण घम्मं, ण कम्मं, ण जीयं, ण देहं ॥
 ण पुत्तं कलत्तां, ण इट्ठं ण दिट्ठं ।
 गयं गयउरे दूर-देसे पइट्ठं ॥

तथा ऐसे ही किर्तव्यविमूढ़ मन वाले व्यक्ति की आंखों के आगे वह उजाड़ नगरी दिखाई देती है जिसमें सब कुछ के बावजूद कोई जीवित व्यक्ति नहीं है। उसे देखकर ऐसा आभास होता है कि सब कुछ सजा हुआ त्याग कर कोई कहीं चला गया है। वह देखता है कि—

वावि - कूव-सु - प्पहूव-सु - प्पसण्ण-वण्णयं
 मढ-विहार-देहुरेहि सुट्ठ तं खण्णयं ।

१. हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग—डा० नामवर सिंह, पृ० २१४ ।

देव-मंदिरसु तैसु अंतरं गियच्छए
 सो ण तित्थु जो कयाइ पुज्जऊण पिच्छए ।
 सुरहि-गंध-परिमलं पसुणएहि फंसए
 सो ण तित्थु जो करेण गिणिहऊण वासए ।
 पिवक सालि-धराणयं पणट्ठयम्मि ताणए
 सो ण तित्थु जो धरम्मि लेवि तं पराणए ।
 सर-वरम्मि पंकयाइं भमिर-भमर-कंदिरे
 सो ण तित्थु जो खुडेवि णेइ ताइं मंदिरे ।
 हत्थ-गिज्झ वर-फलाइं विअएण पिकसए ।
 केण कारणेण को वि तोडिउं ण भक्सए ।

क्या बिडम्बना है कि प्रसून सुरभि-गन्ध-परिमल से स्पर्श कर रहे हैं परन्तु उन्हें हाथ से लेकर सूँघने वाला कोई नहीं है, पके हुए घान के बाने बिखर रहे हैं, पर उन्हें घर लाकर उपभोग करने वाला कोई नहीं है, सरोवरों में बूँजते हुए धीरों से कमल धिरे हैं, लेकिन उन्हें तोड़कर मंदिर में ले जाने वाला कोई नहीं है तथा फलों के बोझ से वृक्ष स्वयं ही झुक आये हैं, परन्तु आश्चर्य है कि उनका स्वाद चखने वाला कोई नहीं है ।

इसके बाद उद्यान से आगे जाकर बहू राजभवन के पास पहुँचता है तो उसका हृदय एक-एक चीज को देखकर भर जाता है । गवालों को अघसुला छोड़कर कोई चला गया है, जैसे वे किसी नव-नवू की अघसुली भाखें हो । फलक पर गुह्य अन्तर्देन हैं, मालूम होता है जैसे वे बनिताओं के अघसुले उर प्रवेश हों । भरे हुए समृद्ध भाण्ड स्वयं अपना अन्तर्भाव दिखला रहे हैं जैसे नागिन के मुकुट के चिन्ह हो । रंघों में एक घनामिलावी पुरुषों की तरह दीपक जल रहे हैं । योगियों की तरह अविचलित लम्बे खड़े हैं, जैसे सुरतारम्भ के समय मिथुन निर्बल हो गये हों । गोपदों से परिवर्जित भागों वाले गोपुर दिखाई दे रहे हैं । जो विद्यालय भवन काफी दिनों तक जनाकुल थे, वे भी अब सुरत समाप्ति के मिथुनों की भाँति निर्बल हो गये हैं । जो बाट पनिहा-रिनियों के हमेशा आने जाने से नूपुरों की भंकार से गुंजित रहते थे, अब वे बिधिवश निःशब्द हो गये हैं । यह सब देखकर अभिप्रेक्षित के अंग उन्मथित हो गये तथा वह अपने शरीर की छाया को देखता हुआ धीरे-धीरे घूमने लगा ।

पिकसइ मंदिराईं फल-अदुग्धाडिय-जाल-गवक्खइं
 अद्ध पलोइदाइ णं णव-अदु-णयण-कडक्खइं ।
 अह फलहत्तरेण दरिसिय-गुज्झंतर-देसइं ।
 अद्ध-ययंधियाइं विलयाण व ऊरु-एएसइं ।

पिक्खइ आवणाइं अरियंतइ-भंड-समिद्धइं
 पयडिय-पण्णयाइं णं णाइणि-मज्झइं विचइं ।
 एकवणा हिलास-पुरिसाइ व रंघि पलितइं
 वरइत्त-जुवाणइं ण वड्ह-कुमारिहु चित्तइं ॥
 जोएसर-विवाय-करणाइं व जोइय थंमइं
 विहडिय-गेसणाइं मिहुणाण व सुरयारंभइं
 पिक्खइ गोउराएं पदिवज्जिय-गोपय-मग्गइं
 पासायंतराइं पवणुद्धव-धवल-धयग्गइं ।
 जाइं जणाउलाइं चिरु आसि महतर भवणइं
 ताइं मि णि-ज्झुणाइ सुरयइं सम्मत्तइं मिहुणइं
 जाइं णिरंतराइं चिरु पाणिय-हारिहु तित्थइं
 ताइं वि विहिवसेण हूअइं णीसइं सु दुत्थइं ।
 सियवंत-णियाणइ णिइवि तहो उम्माहुउ अंगइं भरइ ।
 पिक्खंतु णियय-पडिबिब-तरण सण्णितं संणितं संचरइ ॥

इस उवाच नगरी का वर्णन पढ़कर लोकजीवन में प्रचलित कहानी की वह
 नगरी सामने आ जाती है जो विपत्ति पड़ने के कारण रातों रात, क्या से क्या हो
 जाती है । हाथी हथिसारे मर जाते हैं तथा छोड़ा घुड़सारे, सम्पूर्ण सोना कोयला हो
 जाता है और सभी नगर-निवासी जहाँ के तहाँ पत्थर हो जाते हैं ।

सम्पूर्ण उपलब्ध अपभ्रंश कथा-काव्यों में अविवक्षित की कहानी करण और
 यथार्थ है । कथाकार ने घटनाओं का वर्णन तथा पात्रों का चित्रण बड़ा ही सहृदयता से
 किया है । यद्यपि नायकुमार चरित की भांति यह कथा भी ध्रुतपंचमी व्रत का माहात्म्य
 प्रतिपादन करने के लिये लिखी गयी है, तथा दोनों कथाओं का आरम्भ माहात्म्य
 सापेक्ष द्वेष से होता है, फिर भी अविवक्षित कथा में घटनाओं का विकास
 सम्बद्ध, स्वाभाविक तथा सचेदनीय है । उद्देश्य, चरित्र-चित्रण तथा कथा विकास
 की दृष्टि से अब तक के प्राप्त अपभ्रंश चरित-काव्यों में उसे सर्वोत्तम स्थान दिया जा
 सकता है ।

हरिवंश पुराण

इसके लेखक कवि घाहिल १० तथा ११वीं के बीच हुए । उनके माता पिता
 का नाम क्रमशः केसल और सूर था । कवि ने अपने गुरु का नाम ब्रह्मसेन
 बताया है । उसने प्रस्तावना में कवि-परम्परा का उल्लेख भी किया है ।

११२ संघियों के इस काव्य में सन्धि के नियमों का अच्छी प्रकार से पालन

नहीं किया गया है। इसमें अपभ्रंश काव्य की सभी रुढ़ियों का मिर्चाह अवश्य हुआ है। इसकी शैली अलंकृत तथा कथा सरल है। सम्पूर्ण कृति जैन स्वभाव से परिपूर्ण है। यह अभी प्रकाशित नहीं है। इसकी पहली सूचना डा० हीरासाह ने सन् १९२५ में दी थी। इसकी एक प्रति, बड़ा तेरह पन्थियों के जैन मन्दिर जयपुर में सुरक्षित है।

जम्बूसामि चरित

जम्बूसामि चरित एक अप्रकाशित रचना है।^१ इसकी हस्तलिखित प्रति जामेर-शाह भण्डार में है। इसके रचयिता वीर कवि ग्यारहवीं सदी के प्रथम वर्ण में हुए। इनके पिता का नाम देवदत्त तथा माता का सन्तुषा था। वीर की कई पत्नियाँ थी। इनके पिता देवदत्त भी कवि थे, जिन्होंने पद्मद्विपावन्ध में 'वरांग चरित' की रचना की थी। कवि अपने पिता की गणना स्वयंभू तथा पुण्यवंत के बराबर करता है—

संते संयुभुए एवे एवको कइति विभि पुणु भाणिया।

जायन्मि पुप्फयन्ते तिण्णितहा देवयत्तंमि ॥ ५.१ ॥

बोध-बीज में संस्कृत में आत्मप्रशंसा भी है। पर कथा के दौरान वह सभी काव्य-रुढ़ियों का पालन करता है। इसमें जन्म-जन्मान्तरों के प्रसंग में जम्बूस्वामी का जीवन वर्णित है। वही कथा का नायक है। उसके वर्तमान यश, प्रताप तथा ऐश्वर्य के मूल में उसके पूर्वजों का घटनाक्रम सम्बद्ध है। वह इस बात का बोधक है कि 'मनुष्य जो कुछ होता है वह अपनी अतीत घटनाओं का परिणाम होता है। धार्मिक कार्य से वह अपने भावी जीवन को बना सकता है तथा वर्तमान को भी ठीक रख सकता है। अपभ्रंश चरित-काव्यों के दूसरे कथा-नायकों की तरह उसके जीवन का अवसान भी विरहित में होता है। ओला-वक्ता जैसी, कथा की आरंभ परम्परा वही पूर्ववत् जानी-पहचानी राजा श्रेणिक तथा गीतम गणधर से आरम्भ होती है। उसी का चरित्र इसमें मुख्य है, शेष पात्र वीर घटनाएँ उसी के इर्दगिर्द उसकी सहायक होकर चक्कर काटती हैं। नाना प्रकार की साहित्यिक शैलियों तथा वर्णनों के पालन के लोभ से कथानक स्वाभाविकता से काफी दूर हो गया है। अन्य बातें अपभ्रंश चरित काव्यों के समान हैं। अनेक रसों से समन्वित कथा का उद्देश्य आनन्दरस में होता है।

जम्बूस्वामी के जिस जीवन की कथा इस काव्य में कही गयी है, उसकी परम्परा कई अन्य पूर्व ही आरम्भ होती है। मगध देश के वर्धमान नामक गाँव में एक ब्राह्मण तथा ब्राह्मणी थे। उनके दो पुत्र हुए, एक १८ वर्ष का तथा दूसरा १२ वर्ष

१—अपभ्रंश भाषा वीर साहित्य—डा० वैवेन्द्र कुमार जैन, पृ० १३५।

का । पिता की मृत्यु और माँ के सती हो जाने पर एक भाई भवदत्त विगम्बर भुनि हो गया । दूसरा अपने विवाह के कैर में लम्बा हुआ था । अन्त में अपने भाई के कहने पर वह दीक्षा ले लिया, परन्तु उसका मन बार-बार संसार की ओर आकर्षित होता था । दोनों भाई अनेक जन्मों में भ्रमण करते रहे, अन्त में भवदत्त ही जम्बूस्वामी के नाम से पैदा हुआ । उसके पिता का नाम अरहदास था । जम्बूस्वामी पुत्रकोचित सर्वगुण सम्पन्न था । सभी प्रकार के वैभव में रहकर भी जम्बूस्वामी का मन सांसारिक वस्तुओं में नहीं लगता था । एक नहीं चार-चार कन्याओं से उनका विवाह किया गया । स्वामी के मन में भोग तथा योग में जब कभी द्वन्द्व पैदा होता था, पत्नियाँ उसके वैराग्य का मखौल उड़ातीं, इस बीच विद्युच्छोर से उसका विवाद होता है । अन्त में जम्बूस्वामी विरक्त हो जाते हैं । इस प्रकार सम्पूर्ण कथा प्रतीक रूप में निबद्ध है । राग तथा विराग का द्वन्द्व दिखाने के लिए समूची घटनाएँ तथा जन्म परम्पराएँ वर्णित की गई हैं । मनुष्य राग से ऊपर उठना तो चाहता है, लेकिन सांसारिक परिस्थितियाँ उसे ऐसा करने से विवश करती हैं । जम्बू-स्वामी का चरित्र इसी बात का दृष्टान्त है । निरन्तर साधना के पश्चात् ही मनुष्य उनपर विजय प्राप्त कर सकता है ।

कृति में पञ्चटिका, वता, दोहा, दंडक, भुवंगप्रयात, खंडिता, गाथा, मालागाथा छात्रिणी, रत्नमालिका, दुवई आदि छंदों के प्रयोग मिलते हैं । नायात्रो की भाषा प्राकृत है । पूर्ववर्ती लेखकों में वीर ने शान्ति, वादीन्द्र, विभु, विष्णु, जयकवि, स्वर्चभू, पुष्पवंत तथा देवदत्त का उल्लेख किया है ।¹

सुदर्शन चरित्र

यह ग्रंथ अप्रकाशित है । इसकी तीन हस्तलिखित प्रतियाँ जामेर शास्त्र भण्डार जयपुर में हैं । एक हस्तलिखित प्रति प्रो० हीरा लाल जैन के पास है । कवि नयनन्दी ने १२ सन्धियों के इस काव्य में सुदर्शन चरित्र का वर्णन किया है । इसके अतिरिक्त उनकी 'सकल विधि विधान' रचना भी मिलती है । इनका समय ११वीं सदी है । सुदर्शन चरित्र की रचना, अवन्ति नरेश भोजराज के समय हुई । रचना शायद द्वारा नगरी में हुई । जैसा कि निम्नलिखित पुष्पिका से स्पष्ट है—

‘आरामगाम पुण्डरीकदेसे सुपसिद्ध अवन्ती नाम देसे
तहि अरिथ चार नयरी गरिट्ठ ।
तिहुयण नारायण सिरि पिकेउ तहि णरवर पुं गमु भोय देउ

१. प्रेमी अभिनवमय ग्रंथ में १० परमानन्द जैन का लेख तथा प्रशस्ति संग्रह, पृ० १०० पर उद्धृत कृति का उल्लेख ।

णिव विक्रम कालहो नव गएसु एयारह संवच्छरसएसु
तहि केवल चरित अमच्छरेण जयणदे विरइउ वित्यरेण ।'

कवि माणिक्यनंदी का शिष्य था। पहली सन्धि में कथा की परम्परा बतलाई गई है। दूसरी सन्धि में गौतमगणधर बतसाते हैं कि भरत क्षेत्र के अंगरथ में चंपापुरी नगर में छाडीवाहन राजा रहता था। उसकी रानी का नाम अम्भवा था। उसी नगर में ऋषभदास सेठ भी था। उसकी पत्नी का नाम अर्हदासी था। उसके यहाँ पूर्वजन्म का एक गोपाल, गणोकार मंत्र के प्रभाव से सुदर्शन नाम से पुत्र हुआ। वह अनुपम सुन्दर और बुद्धिमान था। युवतियों को आकर्षित करने में वह कामदेव ही था। सुदर्शन सागरदत्त की पुत्री मनोरमा पर मुग्ध हो गया। वह उसे प्राप्त करने के लिए बेचैन हो गया। दोनों का विवाह हो गया। छाडीवाहन राजा की पत्नी अम्भवा तथा कपिला नाम की एक दूसरी स्त्री भी उस पर मोहित हो गई। रानी ने पंडिता नामक घाम के जरिये सुदर्शन से मिलने के लिए युक्ति सोचा। किसी प्रकार सुदर्शन रानी के समीप पहुँचा, लेकिन रानी उसे अनुकूल करने में असमर्थ रही। इसपर उसने सुदर्शन पर उलटा दोष लगाकर पकड़वा लिया। व्यन्तर देवता ने उस समय उसकी रक्षा की। छाडीवाहन व्यन्तर से युद्ध में हार गया। अन्ततोगत्वा राजा तथा सुदर्शन सन्यासी हो गये। अम्भवा तथा कपिला नरक गयी। जन्म-जन्मान्तरो के वर्णन के साथ कथा समाप्त होती है। यह प्रबन्धकाव्य भी धार्मिक उद्देश्य से लिखा गया है, इसमें घटनाएँ तथा कथाएँ कुछ धार्मिक मान्यताओं को सिद्ध करने के लिए कथानक में जोड़ी गयी हैं। अपभ्रंश प्रबन्धों के इतिवृत्त के बन्ध को, अपभ्रंश कवियों के धार्मिक दृष्टिकोण से देखना चाहिए। सुदर्शन चरित में रानी अम्भवा का सेठ पुत्र सुदर्शन के प्रति अपने पति की उपस्थिति में आकृष्ट होना एक सामाजिक असंगति है, यह मान्य है। परन्तु यह सामन्तवाद पर बणिक्वाद की विजय है। उसके मूल में धार्मिक पुण्य काम कर रहा है। प्रायः ये कवि नहीं बतलाते कि वास्तव में रानी अम्भवा अथवा कपिला के इन सामाजिक अकर्षण का मनोवैज्ञानिक या पारिवारिक कारण क्या था? तो भी इतना तो मानना ही पड़ेगा कि मानव स्वभाव इसमें सबसे बड़ा कारण है। सुदर्शन भी भावुक और प्रेमी है, वह मनोरमा के प्रति आकृष्ट होता है, परन्तु अपनी नयी असामाजिक प्रेमिकाओं के प्रति नहीं। उसके चरित्र की यह गतिशीलता और स्थिरता ही ऊँचा उठाती है।

अन्य अपभ्रंश चरित-कवियों की भांति नयनन्दी के भी काव्य के आदर्श थे। कवि के मतानुसार तरणियों के बिह्व-जडित, अक्षरो, सरस इक्षुवण्ड, अमृत चंदन तथा चन्द्रमा में वह रस नहीं, जो आलंकारयुक्त काव्य के कवन में रस होता है—'सालंकरे सुकहमणिदे जंहोदि कव्ये ।'

इसी तरह प्रकृतिवर्णन और छन्दयोजना भी परम्परानुसार ही है। प्रकृति-वर्णन संयोग विमोग दोनों पक्षों में हुआ है। शृंगार का पर्यवसान शान्त में हुआ है।

स्त्रियों के चार भेदों की कल्पना की गई है। यह भी तत्कालीन प्रबन्ध काव्यों की एक प्रवृत्ति थी। सुभावितो और मुहावरो के प्रयोग से भाषा अत्यन्त रोचक हो गई है। उदाहरणार्थ कुछ नमूने देखिये—

‘जं जसु रुक्मिणं तं तसु मल्लव’ । ७.५
अर्थात् जो जिसे अच्छा लगे वही उसके लिए भला।
‘अहं न कवणुं गेहं संताविउ’ । ७.२
यानी प्रेम से कौन दुःखित नहीं होता ?
‘एक्के हत्थे ताल किं वज्जइ’ । ८.३
अर्थात् एक हाथ से ताली कैसे बजाई जा सकती है ?
‘देवहं वि दुल्लखउतिय चरित्तु’ । ९.१८
अर्थात् स्त्री-चरित्र देवताओं से भी दुर्लभ है।
‘जोम्बणु पुणु गिरिणइ वेय तुल्लु,
विद्धत्ते होइ सम्बंगु किल्लु’ । ९.२१

यौवन पहाड़ी नदी के वेग के तुल्य होता है। युद्धरथ से अंग अंग मिला हो जाता है।

उक्ति छल से कवि ने अपनी रचना को निर्दोष कहा है।^१ यह निर्दोषता चरित्र-गत है, प्रबन्धगत नहीं। उसका कहना है कि रामायण में राम और सीता का वियोग है। महाभारत में यावद्व, पांडव और द्रुपद के वंशों का भयंकर अय हुआ, परन्तु सुदर्शन के चरित्र में कलंक की एक रेखा भी नहीं ? यह उक्ति ही कवि के आध्यात्मिक दृष्टिकोण को स्पष्ट कर देती है। इनकी दूसरी कृति सकल विधि विधान एक कर्मकाण्डात्मक रचना है, शुद्ध काव्य नहीं।

पास चरित

यह ग्रन्थ अप्रकाशित है। ओमर शास्त्र पंडार में इस ग्रन्थ की दो हस्तलिखित प्रतियाँ सुरक्षित हैं। इसमें कवि पद्मकीर्ति ने तेईसवें तीर्थंकर पार्श्वनाथ का चित्रण किया है। इसमें कुल १८ संघियाँ हैं। ग्रन्थ की अन्तिम प्रशस्ति में कवि ने अपने को जिनसेन का शिष्य बताया है।^२ कृति के रचनाकाल के सम्बन्ध में निम्न लिखित पद्य मिलता है—

णव सय णउ वारुण्डिये कत्तिय अमावस दिवसे ॥

लिहियं पास पुराणं कइणा इह पउम णामेण

इस पद्य के अनुसार कृति का रचनाकाल ९९२ वि० सं० मान्य होता है। प्रो० हीरालाल जैन ने इसका समय शक संवत् ९९९ माना है।

१—रामो सीय विठ्ठय सोय विठ्ठरं संपत्तु रामायणे

जादा पंडव धायरट्ट सद वं गौसं वकली भारहे ।

हेब्ढा को लिय चोर रउजु निरदा आहासिदा सुद्धे ।

णो एक्कं पि सुदसणस्स चरिदे दोसं समुब्बासिद ॥ सु० प० ३.१

२. नागरी प्रचारिणी पत्रिका, वर्ष ५०, अंक ३-४, पृ० ११७ ।

पासणाह चरित

इसके लेखक श्रीवर आम्बरवाल (अग्रवाल) १२वीं और १३वीं के बीच में हुए थे। पासणाह चरित के असावा इन्होंने दो चरित-काव्य सुकुमाल चरित और भविस्यत चरित भी लिखे हैं। तीनों ग्रन्थ अप्रकाशित हैं किन्तु इनकी हस्तलिखित प्रतियाँ आम्बरवाल भंडार में हैं। इनकी माता का नाम बीरहा तथा पिता का गोल्ह था। कवि ने श्री नट्टल साहू की प्रेरणा से इस काव्य की रचना की। बीच में संस्कृत खंडों में कवि ने अपने प्रेरणादाता की प्रशंसा भी की है। पार्वनाथ की कथा पूर्ववत् ही है। वर्णन भी परम्परानुसार ही है। उसमें बिल्ली का अच्छा वर्णन हुआ है।

सुकुमाल चरित

सुकुमाल चरित एक अन्य चरित-काव्य है। इसके रचयिता भी कवि श्रीवर हैं। यह कृति अहमदाबाद में राजा गोविन्द चन्द्र के समय में लिखी गई।^१

ग्रन्थ रचना का समय वि० सं० १२०८, आग्रहायण मास के कृष्ण पक्ष की तृतीया, चन्द्रवार है।^२ कवि ने प्रत्येक संधि की पुष्पिका में अपने आश्रयदाता का उल्लेख किया है। इसी तरह श्रुतार्थचमो का माहात्म्य बतसाने के लिए उसने भविस्यत कथा की रचना की। भविस्यत का आख्यान भी जैन-परम्परा में बहुत प्रसिद्ध रहा है।

सुलोचना चरित

सुलोचना चरित कवि देवसेन गणी की कृति है। राजस संवत्सर में यह ग्रन्थ समाप्त हुआ। ज्योतिष-गणना के अनुसार यह संवत्सर जुलाई १०७५ या जुलाई १३१५ पड़ता है। ग्रन्थ में कवि ने पूर्व कवियों—वाल्मीकि, व्यास, श्रीहर्ष कालिदास, बाण, मयूर, हलिय, गोविन्द, चतुर्मुख, स्वयंभू, पुष्पदंत भूपाल आदि की लम्बी सूची दी है।^३ इनका जन्म १३०५ के पूर्व हुआ था। सुलोचना की कथा पुष्पदंत के महापुराण में भी है। जैन कथाओं में यह कथा भी पर्याप्त विख्यात रही है। छवल पुराणकार ने भी इसके चरित पर एक काव्य लिखा। प्रमुख रूप से इसमें सुलोचना का चरित्र वर्णित है।

१. एकहि दिनि अव्ययण पियारइ, बलइ नामे नामे मण हारइ ।
सिरि गोविन्द चंद निब पालिए, जणवइ सुहयारय कर लालिए ॥ १.२
२. बारह सयइ गयइ कय हरिसइ, जट्टोत्तरइ महीयणि बरिसइ ।
कसन पक्सि आगहणो जायए, तिज्ज बिबसि ससि बासरि मायइ ।
बारह सइय गंत्य कहइ पइछिएहि रवणु ।
जण मण हरणु सुह बित्तरणु एउ अत्थु संपुण्णउं ॥ १.१७
३. अहि बम्मिय बास सिरि हरिसहि ।
कालयाच पमहइ कय हरिसहि ।

प्रद्युम्न चरित

सिद्ध और सिंह विरचित १५ संघियों का अप्रकाशित काव्य है।^१ इसकी तीन हस्तलिखित प्रतियाँ आमेर शास्त्र भंडार में सुरक्षित हैं। कवि ने जैन सम्प्रदायानुसार श्रीबीस कामदेवों में से इक्कीसवें कामदेव कुण्ड-पुत्र प्रद्युम्न के चरित्र का १५ संघियों में वर्णन किया है। कवि ने अपने पिता का नाम रत्नहण तथा माता का नाम जिनमती बताया है।^२

सनत्कुमार चरित

सनत्कुमार चरित के रचयिता श्रीहरिचन्द्रसूरि श्रीजिन चन्द्र सूरि के प्रशिष्य थे। इसकी रचना अणहिल पाटन में १२ वीं सदी के अन्तिम चरण में हुई। चालुक्यवंशी सिद्धराज तथा कुमारपाल के मंत्री पृथ्वीपाल के आश्रय में रहकर उन्होंने इस ग्रन्थ की रचना की। इसके अलावा उन्होंने मल्लिनाथ चरित की प्राकृत में रचना की। सनत्कुमार चरित १६२१ में डा० हरमन जैकोबी-द्वारा सम्पादित हो चुका है। यद्यपि

बाण मयूर हलिय गोविंददिहि ।
चउमुह अवर सयंभु कयंदहि ।
पुष्कयत भूवाल पहाणहे ।
अवरेहि मि बहु सत्थ विवाणहि ।
विरइयाइं कव्वइं णिसुणेप्पिणु ।
अम्हारिसह न रंजइ वुह यणु ।
हउ तहावि छिटठ पयासमि ।
सत्थ रहिउ अप्पउ आयासमि । १.३

१. कृति की संघियों की पुष्पिकाओं में सिद्ध और सिंह दोनों नाम मिलते हैं। प्रथम से लेकर आठ संघि तक की पुष्पिकाओं में 'सिद्ध' नाम मिलता है, नवीं संघि में 'सिंह' मिलता है। दशवीं संघि में पुनः 'सिद्ध' मिलता है। आगे ग्यारहवीं संघि से पुष्पिकाओं में सिंह के पिता का नाम वुह रत्नहण भी मिलने लगता है। अतः सिद्ध और सिंह दो कवियों ने प्रस्तुत कृति की रचना की। सिंह ने अपना परिचय भी दिया है।

२. कवि ने अपने माता पिता का उल्लेख इस प्रकार किया है।
पुणु पंपाइय देवणजदणु, अविजणजण मण जयणाणंदणु ।
वुहयण जण पय पकय छप्पय, भणइ सिद्ध पणमिय परमप्पउ ।

दे० प्रशस्ति संग्रह, पृ० १३४ ।

प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य तथा उनका हिन्दी साहित्य पर प्रभाव—डा० राम-सिंह तोमर, पृ० १३७ ।

यह नेमिनाथ चरित का ही एक अंग है लेकिन कथानक की दृष्टि से इसका स्वतंत्र महत्त्व है। सनत्कुमार गजपुर के राजा अश्वसेन तथा रानी सुहदेवी का पुत्र था। राजसी ठट्ट-बाट में पलकर कुमार खयाला होता है। वसन्त के एक सुहावने दिन वह एक सुन्दरी को देखा। देखते ही दोनों एक दूसरे पर मुग्ध हो गये। मदनायतन में उनका मिलन होता है। इसी बीच भोजराज पुत्र कुमार को जलधिकल्लोम नामक एक विकृतात थोड़ा देता है। वह कुमार को लेकर उड़ जाता है। राजधानी में हाहाकार मच जाता है। कुमार की खोज का शासकीय आदेश होता है। सनत्कुमार का मित्र अश्वसेन भी उसे खोजते-खोजते मानसरोवर जा पहुँचता है। वहाँ पर एक किसरी अपनी गीत में कुमार का वर्णन कर रही थी। उससे कुमार का वृत्तान्त मालूम होता है। अब तक कुमार अनेक रमणियों को अपना बना चुके थे। जिस युवती से पहले प्रेम था, उसे यक्ष हर ले गया था। बाद में उससे विवाह होता है। इसके पश्चात् वीर कार्यों तथा साहसपूर्ण घटनाओं का वर्णन है। अन्ततोगत्वा चक्रवर्ती पद प्राप्त कर रूप की शोणतम विरक्ति उन्हे सन्यासी बना देती है। चिरकालीन साधना के पश्चात् वह मुक्त होते हैं। अन्य रोमाण्टिक चरित-काव्यों की तरह ही इस कृति का शिल्प, शैली तथा चरित्र-चित्रण है।

उपयुक्त चरित काव्यों और कथाकाव्यों के अतिरिक्त अनेक ऐसे काव्य मिलते हैं जिनका सम्बन्ध मध्ययुगीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों से जोड़ा जा सकता है। इनके सम्बन्ध में प्रसंगानुसार यथास्थान विवेचन किया गया है। साथ ही तीसरे अध्याय में करकंडु चरित की कथा शिल्प सम्बन्धों विशेषताओं पर विचार करते समय उसपर पढ़ने वाले पूर्ववर्ती संस्कृत, प्राकृत आदि की रचनाओं के प्रभाव का भी उल्लेख किया गया है। यहाँ पर विचारणीय यह है कि करकंडु चरित के पूर्व रचित अपभ्रंश के चरित काव्यों व लोक प्रबन्ध काव्यों की परम्परा का प्रभाव करकंडु चरित पर कितना पड़ा है। साथ ही यह विचार कर लेना भी आवश्यक होगा कि करकंडु चरित इस परम्परा में कितना महत्वपूर्ण काव्य है।

अपभ्रंश कथाकाव्यों और लोक प्रबन्ध काव्यों की परम्परा का करकंडु चरित पर प्रभाव

वस्तु वर्णन

प्रबन्धकाव्य के लिये वस्तु वर्णन के जो विधान हैं उनके दो भेद किये जा सकते हैं—(१) प्राकृतिक वस्तुवर्णन—संख्या, सूर्य आदि का वर्णन (२) सामाजिक वर्णन—विवाह, युद्ध, यात्रा आदि का वर्णन^१। प्राचीन समय से ही भारतीय काव्य में इस

१. साहित्यदर्पण—६, ६२२, ३२४।

प्रकार के वर्णन उपलब्ध होते हैं। अपभ्रंश काव्य में भी ऐसे वर्णन प्रचुर मात्रा में उपलब्ध होते हैं।^१

देश वर्णन

इसके अन्तर्गत नगर और द्वीपों के वर्णन आते हैं। ऐसे वर्णन प्रायः परम्परागत हुआ करते हैं। अधिकांश अपभ्रंश प्रबन्ध में भगवद् देश की प्राकृतिक शोभा का वर्णन मिलता है। ऐसे वर्णन प्रायः सभी अपभ्रंश काव्यों में समान रूप से मिलते हैं।^२ नगर के वर्णनो में बहुधा प्राकार, गोपुर, परिवार, मकानों की ऊँचाई और विलास-सम्पत्ति का उल्लेख मिलता है।^३ जैसे— बसन्तपुर,^४ चंपानवरी^५, राजगृह^६, गजपुर^७ रत्नपुर^८ आदि के वर्णन काफी साम्य रखते हैं। करकंड चरित में चम्पा नगरी का वर्णन कवि ने बड़े ही सुन्दर ढंग से किया है—

जा वेढिय परिहाजलभरेण । णं मेइणि रेहइ सायरेण ।
उत्तु गघवलकउसोसएहि । णं सगु छिवइ बाहूसएहि ।
जिणमदिर रेतहि जाहि तुंग । णं पुण्णपुंज णिम्मल अहंग ।
कौसेयपढायउ घरि लुलति । णं सेयसप्प णहि सलवलति ।
जा पंचवणमणि किरण दित्त । कुसुमंजलि णं मयणेण घित ।
चित्तिलियाहि जा सोहइ धरेहि । णं अमरविमाणहि मणहरेहि ।
णव कुंकुमदडयहि जा सहेइ । समरंगणु मयणहो णं कहइ ।
रत्तुप्पलाई भूमिहि गयाइ । णं कहइ घरंती फलसमाइ ।
जिणवासपुज्जमाहप्पण । ण वि कामुय जिताकामएण ।

१. अपभ्रंश भाषा और साहित्य—डा० देवेन्द्रकुमार जैन, पृ० १८० ।

२. महापुराण, १, १२, २, ५७ ।

नायकुमार चरित ६ ।

जसहूर चरित ४ ।

भविसयत्त कहा १ ।

३. अपभ्रंश भाषा और साहित्य—डा० देवेन्द्रकुमार जैन, पृ० १८६ ।

४. पद्मसिरी चरित २ ।

५. करकंडु चरित ४ ।

६. नायकुमार चरित ६ ।

७. भविसयत्त कहा ३ ।

८. महापुराण २, ३७० ।

घसात हि अबिबिहारणु मयतरवारणु घाढीबाहणु पढु हुयउ ।
जो कलशुणजुत्तउ गुरुयणभत्तउ विज्जासायरपारगउ ॥

(क० च० १ । ४)

वह चम्पा नगरी जल भरी परिखा से घिरी होने के कारण, सागर से वेष्टित पृथ्वी के समान शोभायमान है । वह अपने ऊँचे प्रासाद-शिखरों से ऐसी प्रतीत होती है मानो अपनी सैकड़ों बाहुओं-द्वारा स्वर्ग को छू रही हो । वहाँ विशाल जिन मन्दिर ऐसे शोभायमान हैं, मानो निर्मल और अश्रंग पुष्प के पुंज ही हो । घर-घर रेशम की पताकाएँ उड़ रही हैं, मानो आकाश में ध्वेत सर्प सलबला रहे हो । वह पत्तरीगे मणियों की किरणों से देदीप्यमान हो रही हैं, मानो मदन ने अपनी कुसुमाञ्जलि ही चढ़ायी हो । वह चित्रमय घरों से ऐसी शोभायमान है, जैसे मानो वे देवों के मनोहर बिमान ही हो । नयी केशर की छटाओं की वहाँ ऐसी शोभा है कि मनो वह कह रही हो कि मदन का समरांघण यही तो है । वहाँ स्थान-स्थान पर रक्त कमल बिखरे हुये हैं, मानो वह पुकार पुकार कर कह रही है कि मैं ही सैकड़ों प्रकार के फलों को धारण करती हूँ । वहाँ भगवान् वासु पूज्य के माहात्म्य से पुरुष कामी होकर कामदेव द्वारा जीते नहीं जाते ।

इम प्रकार की उस चम्पा नगरी में शत्रुओं का नाश करने वाला मवरूपी युद्ध के लिये हाथी के समान घाड़ीबाहन प्रभु हुआ, जो समस्त कलाओं और गुणों से युक्त, युवजनों का भक्त तथा विद्याओं के सागर का पारगामी था ।^१)

बाजार हाट

बाजार हाट का वर्णन पठम चरित्त जैसे अनेक अपभ्रंश चरित्त काव्यों में मिलता है ।

विवाह वर्णन

अपभ्रंश साहित्य में विवाह का बहुत ही रोचक वर्णन मिलता है । जहाँ बाण के हर्षचरित में राजन्य वर्ग के विवाह का वर्णन मिलता है वहीं अपभ्रंश काव्य में मध्यम और श्रेष्ठ वर्ग का भी । स्वयम्भू ने राम सीता के विवाह के अवसर पर केसर^२ कपूर जादि सुगन्धित द्रव्यों तथा वाद्य यन्त्रों का सुन्दर वर्णन प्रस्तुत किया है । इसी प्रकार से अन्य चरित्त काव्यों में थोड़े हेर फेर के साथ मङ्गप, चौक, भोजन, आमूषण आदि का वर्णन मिलता है । इसी प्रकार युवतियों के हास-परिहास, कन्या का अभिषेक, बल

१. करकंड चरित्त-डा० हीरालाल जैन, हिन्दी अनुवाद, पृ० ५ ।

२. पठम चरित्त २, ११७, २, ११२ ।

३. बही, २, ८ ।

और आभूषणों से सजाकर कुलदेवी के संमुख ले जाना, जैसी अनेक परम्परायें अपभ्रंश में हमें प्राप्त होती हैं। पञ्चम चरित के अतिरिक्त महापुराण^१, भविस्यत्तकहा^२, पञ्चमसिरी चरित^३, जसहर चरित^४, तथा करकंड चरित^५, में विवाह सम्बन्धी वर्णन सुन्दर रूप में दिखाई पड़ते हैं।

पारिवारिक जीवन

अपभ्रंश चरित काव्यों में सामान्य रूप से गर्भावस्था का वर्णन मिलता है। स्त्री के गर्भवती होने पर उसके चिन्हों का भी स्वाभाविक वर्णन मिलता है। इस प्रकार के वर्णन में शरीर की कृशता, भारीपन, चेहरे पर पीलापन आदि का उल्लेख मिलता है। इसी प्रकार से दौह्य होने का भी उल्लेख मिलता है।

इसी प्रकार से अपभ्रंश चरित काव्यों व कथाकाव्यों में युद्ध वर्णन,^६ गजवर्णन,^७ जलक्रोडा,^८ नारी के विविध रूपों का चित्रण सामान्य रूप से मिलता है^९।

भाव व्यंजना

अपभ्रंश काव्य में उचितमूलक जैसी अपेक्षाकृत अधिक है। यहाँ पर भावव्यंजना के साथ ही साथ वस्तु-व्यंजना भी मिलती है। अपभ्रंश काव्यों में स्थल स्थल पर गर्व, निवेद, आवेग, लर्क, अमर्य, चिन्ता, शोक, ईर्ष्या, ममता, करुणा आदि भावों के साथ ही साथ भाग्य की विडम्बना का भी सुन्दर चित्रण मिलता है।

रस-सिद्धि

अपभ्रंश काव्यों में मुख्य रूप से शृंगार और वीर रस का परिपाक हुआ है

१. महापुराण १' ६२।७१, १। ३८७।
२. भविस्यत्तकहा ५।
३. पञ्चमसिरी चरित २४।
४. जसहर चरित २१।
५. करकंडु चरित २६।
६. करकंडु चरित ७, भविस्यत्तकहा ७, नायकुमार चरित १६।
७. अपभ्रंश भाषा और साहित्य-डा० देवेन्द्रकुमार जैन, पृ० १८६।
८. महापुराण २।२८६, २।१६२, करकंडु चरित २८, ३२। पञ्चमचरित २, ५५, १८१। भविस्यत्तकहा १०१।
९. नायकुमार चरित ३५, पञ्चम चरित १।६३, पञ्चमसिरी चरित २२।
१०. पञ्चमचरित १।११६, १।१२०, १।१४६, महापुराण २।४४१।
११. पञ्चमचरित २।१२२, महापुराण २।४०६, २।४०७, पञ्चमसिरी चरित २६, नायकुमार चरित ८४, करकंडुचरित ११, जसहर चरित २७।

पर उनका पर्यवसान प्रायः धाम्तरस में ही मिलता है। इन काव्यों में शृंगार के दोनों स्वरूपों-संयोग और विप्रलंभ की अभिव्यक्ति पायी जाती है। अपभ्रंश काव्य-कथा में प्रेम के निम्नलिखित रूप मिलते हैं।^१

१—विवाह के लिए प्रेम।

२—विवाह के बाद प्रेम।

३—असामाजिक प्रेम।

४—रोमेण्टिक प्रेम।

५—विषम प्रेम।

प्रेम के उपयुक्त रूपों में से रोमेण्टिक प्रेम का चित्रण सर्वाधिक मिलता है। इसका कारण यह है कि सामन्तवाद के उस युग में बहुपत्नी प्रथा का प्रचार था और धर्म की महिमा बताने के लिए भी ऐसा किया जाता था।

अपभ्रंश कवि संयोग शृंगार की अपेक्षा विप्रलंभ शृंगार का वर्णन करते हुए अधिक देखे जाते हैं। अपभ्रंश के कवि कथा के अन्त में वैराग्य का वर्णन करते हैं। इसके कारणों का उल्लेख करते हुए डा० देवेन्द्र कुमार जैन कहते हैं 'असल में यह विरक्ति भी रति का एक रूप है, क्योंकि शृंगार में रति का आलम्बन दूसरा होता है और विरक्ति में अपनी ही आत्मा। इसी तरह विप्रलंभ की ध्वंजना में वह महत्वपूर्ण बात दिखाई देती है कि वियोगिनी स्त्रियाँ भाँखू ही नहीं बहातीं, अपितु कठोरता से अपना कर्तव्य पालन भी करती हैं। कमला (भविसयत्तकहा) पद्मिनी (पउमसिरी चरिउ) इसके उदाहरण हैं। प्रेम वैषम्य के अनेक निदर्शन इस काव्य में हैं। पर सावधानी या भाविकता से ये कवि उसके दुःख या अनिष्ट अन्त को बचा देते हैं।'^२

वियोग शृंगार के जो चार भेद—पूर्वराग, मान, प्रवास और कष्ट किये गये हैं उनके वर्णन स्थल-स्थल पर मिलते हैं। इन रसों के अतिरिक्त अन्य रसों का भी यौग्य रूप में प्रयोग अपभ्रंश काव्यों में दिखाई देता है।

अलंकार-योजना

अपभ्रंश काव्यों में मुख्य रूप से उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, एकावली, व्यतिरेक, उल्लेख, अनुपम्य, उदाहरण, निदर्शना, विरोधाभास, भ्रान्तिमान और संदेह अलंकारों का प्रयोग मिलता है। अलंकार रचना की दृष्टि से अपभ्रंश कवि भामह और दण्डी के अलंकार सिद्धान्त का प्रायोगिक स्वरूप लेकर चलते हैं।

छंद-योजना

१. अपभ्रंश भाषा और साहित्य—डा० देवेन्द्र कुमार जैन, पृ० २०४।

अपभ्रंश प्रबन्ध काव्य छन्द की दृष्टि से अधिक समृद्ध हैं। श्री अल्सफोर्ड ने अपभ्रंश छन्द के दो भेद किये हैं। गणप्रधान और मात्रा प्रधान। फिर उन्होंने मात्रा प्रधान छन्द को पाँच भागों में विभाजित किया है। (१) चार पाद का लयात्मक छन्द, (२) दोहा आकार के छन्द, (३) केवल लय वाले छन्द, (४) मिश्रित छन्द, (५) षष्ठा के आकार के छन्द।^१ प्रयोग की दृष्टि से अपभ्रंश छन्दों के तीन भेदों की कल्पना की जाती है, (१) मुक्तक रचनाओं में प्रयुक्त होने वाले छन्द, (२) कड़वक रचना में प्रयुक्त छन्द, (३) कड़वक के आदि अन्त में प्रयुक्त छन्द, दोहा छन्द का प्रयोग अपभ्रंश प्रबन्ध काव्यों में बहुत कम हुआ है। पर मुक्तक काव्यों में इसका प्रयोग अधिक देखा जाता है।

अपभ्रंश छन्दों पर लोक भाषा के छन्दों का प्रचुर प्रभाव पड़ा है। प्रयोग भेद से अपभ्रंश छन्दों के छवल और मंगल नाम होते हैं। लौकिक महापुरुषों की प्रशस्ति करने वाले गीतों को छवल के नाम से अभिहित किया जाता था। आध्यात्मिक महापुरुषों की प्रशस्ति के लिए जिन गीतों का प्रयोग होता था उन्हें मंगल नाम दिया गया। अधिकतर अपभ्रंश चरित काव्य छवल मंगल गान ही हैं।^२ अपभ्रंश के कड़वक के मुख्य छन्द पदझिका, अड्डित, बदनक और पारणक हैं। इसके अतिरिक्त अपभ्रंश काव्य अनेक छन्दों से भरा पड़ा है जिनकी चर्चा अपभ्रंश के विद्वानों ने अपने ग्रन्थों में की है। निष्कर्ष रूप में केवल यही कहा जा सकता है कि छन्द की दृष्टि से अपभ्रंश साहित्य बड़ा समृद्ध है। अधिकतर हिन्दी छन्दों के मूल अपभ्रंश काव्यों में ढूँढ़े जा सकते हैं।

प्रकृति-चित्रण

अपभ्रंश काव्यों में प्रकृति के यथातथ्य वर्णन बहुत कम उपलब्ध होते हैं। अपभ्रंश कवि मुख्य रूप से वन, उद्यान, श्रुतु, पर्वत आदि का वर्णन करते हुए देखे जाते हैं। अलंकार मार से प्रकृति का सूक्ष्म निरीक्षण सम्भव नहीं हो पाया है। प्रकृति चित्रणों में प्रायः अलंकारों का उपयोग पाया जाता है। यहाँ पर प्रकृति चित्रण बहुधा रूपक और उत्प्रेक्षा शैली में पाया जाता है। इसी प्रकार से प्रकृति के मानवीकृत रूप भी दिखाई देते हैं। प्रकृति के आरोपित चित्रण भी उपलब्ध होते हैं। कवि अपनी भावना को व्यक्त करने के लिए उपमान रूप में ऐसी बातों को कहता है। बारहमासा और पङ्कज वर्णन का अपभ्रंश काव्यों में अभाव मा दिखायी वढ़ता है।

उपयुक्त सभी दृष्टियों से करकंड चरित अपने पूर्ववर्ती अपभ्रंश चरित काव्यों और कथाकाव्यों से प्रभावित है। इतना होते हुए भी वस्तु व्यंजना, भाव व्यंजना और कलात्मक दृष्टि से जो सूक्ष्मता हम काव्य में पायी जाती है वह दूसरे अपभ्रंश काव्यों में दुर्लभ है। बहुत सम्भव है कि किसी एक काव्य में किसी एक प्रवृत्ति का सुन्दर चित्रण उपलब्ध हो पर समष्टि रूप में करकंड चरित अपभ्रंश चरित काव्यों तथा कथाकाव्यों की भावगत और शैलीगत विशेषताओं का प्रतिनिधित्व करता है।

१. अपभ्रंश भाषा और साहित्य—डा० देवेन्द्र कुमार जैन, पृ० २०५।

२. अपभ्रंश स्टेडन १६३७, पृ० ४६ — डा० देवेन्द्र कुमार जैन पृ० २३७ पर उद्धृत।

३. अपभ्रंश भाषा और साहित्य। डा० देवेन्द्र कुमार जैन, पृ० २३६।

चौथा अध्याय

करकंड चरित का कथा-शिल्प

करकंड चरित का कथा-शिल्प

करकंड चरित एक रोमांटिक चरित काव्य है। इसके रचयिता मुनि कनकामर हैं। इन्होंने अपने को चन्द्रश्रुति गोत्रीय कहा है। इनके गुरु मंगलदेव थे। ग्रन्थ के आरम्भ में कवि ने मंगलदेव के चरणों की वन्दना की है। 'धर्म-रत्नाकर' नामक एक संस्कृत ग्रन्थ उपलब्ध होता है जिसमें उसके रचयिता का नाम पंडित मंगल बताया गया है। करकंड चरित के सम्पादक डॉ० हीरालाल जैन को धर्मरत्नाकर की दो प्रतिया मिली हैं। इनमें से प्रथम प्रति बलात्कार जैन मन्दिर, भंडार, कारंजा में तथा दूसरी प्रति शास्त्र भंडार दिगम्बर जैन मन्दिर पाटोदी जयपुर में है। जयपुर वाली प्रति के आधार पर यह नालूम पड़ता है कि इस ग्रन्थ का रचनाकाल संवत् १६६० है। परन्तु कारंजा शास्त्र भंडार की प्रति में उसका लेखन काल १६६७ मुद्रित है। काष्ठासंघ और नन्दितट ग्राम का प्राचीनतम उल्लेख देवसेन कृत दर्शनसार (भाषा ३८) में उपलब्ध होता है इसका उल्लेख करते हुए डॉ० हीरालाल जैन कहते हैं कि विक्रम संवत् के ७५३ वर्ष में नन्दितट ग्राम में काष्ठासंघ की स्थापना हुई।^१ यदि कनकामर के समय के आस-पास इस संघ के श्रीभूषण और उनके शिष्य मंगलदेव का वर्तमान रहना प्रमाणित हो जाय तो वे ही इस ग्रन्थ के रचयिता के गुरु माने जा सकते हैं। किन्तु इस समय तक 'धर्मरत्नाकर' की प्राप्त दो प्रतियों के अतिरिक्त अन्य कोई प्रमाण उपलब्ध नहीं होते।

करकंड चरित में उसके रचयिता के काल आदि के सम्बन्ध में बहुत कुछ संकेत मिल जाता है। प्रस्तुत काव्य इस संघियों में विभाजित है। प्रत्येक संघि के अन्त में ग्रन्थकर्ता का नाम उल्लिखित है। जैसा कि ऊपर उल्लिखित है कि कवि ब्राह्मण वंश के चन्द्रश्रुति गोत्र में उत्पन्न हुआ था और वैराग्य धारण कर दिगम्बर साधु हो गया। भ्रमणोपरान्त वह आसाह्य नगरी में पहुँचा और वही पर इसने ग्रन्थ की रचना की।^२

करकंड चरित में प्रगल्भी के अन्तर्गत तीन नरेशों के नाम का उल्लेख है—विजयपाल, भूपाल और कर्ण। ऐसा प्रतीत होता है कि कवि के जीवन काल में इन तीनों के साथ बनिष्ट सम्बन्ध रह चुका था। इन तीनों राजाओं का सम्बन्ध बुन्देलखंड प्रान्त या उसके आसपास के प्रदेश से बतलाया जाता है। डॉ० हीरालाल जैन ने तीन ऐसे

१—करकंड चरित—डॉ० हीरालाल जैन, प्रस्तावना, पृ० १३।

२—करकंड चरित—डॉ० हीरालाल जैन, प्रस्तावना पृ० १०।

शिलालेखों का उल्लेख किया है जिनमें इन राजाओं के नाम अंकित हैं। प्रथम शिलालेख अपभ्रंश भाषा में है जिसमें इस बात का संकेत मिलता है कि विजयपाल विश्वामित्र गोत्र के क्षत्रिय वंश में उत्पन्न हुए थे जिनके पुत्र का नाम भुवनपाल था। दूसरे शिलालेख में जो बांदा जिले के चंदेलों की प्राचीन राजधानी कालिंजर में प्राप्त हुआ था, विजयपाल के पुत्र भूमिपाल का उल्लेख मिलता है जो दक्षिण दिशा और कर्ण नरेश पर विजय प्राप्त करने का उल्लेख था। तीसरे शिलालेख में जो जबलपुर के तीवर नामक स्थान में प्राप्त हुआ है, भूमिपाल के उत्पन्न होने के सम्बन्ध में संकेत है। उक्त लेखों में किसी सन संवत् का उल्लेख नहीं है, पर उनकी लिखावट के आधार पर यह कहा जा सकता है कि वे ग्यारहवीं या बारहवीं शताब्दी के रहे होंगे।^१ डा० हीरालाल जैन ने यह अनुमान लगाया है कि उपर्युक्त लेखों के विजयपाल और उनके पुत्र भुवनपाल या भूमिपाल प्रस्तुत ग्रंथ के विजयपाल और भूपाल ही हैं। इस ग्रन्थ में उल्लिखित कर्ण का सम्बन्ध शिलालेख में उल्लेख किये गये कर्ण से ही है। ऐतिहासिक दृष्टि से विचार करने पर इन राजाओं का सम्बन्ध बुन्देलखंड के चन्देल वंश से हो सकता है। विजयपाल का पुत्र देवेन्द्रवर्मा था जो सन् १०५० ई० में सिंहासन पर आसीन था। इससे यह निष्कर्ष निकलता है कि उसके पूर्ण ही विजयपाल का राज्य समाप्त हो चुका था। कलचुरि कर्ण देवेन्द्रवर्मा के छोटे भाई कीर्तिवर्मा को पराजित कर सन् १०५१ ई० में बुन्देलखंड को अपने राज्य में मिला लिया था। इसके पश्चात् कीर्तिवर्मा ने कर्णदेव को पराजित किया। विचार करने पर यह ज्ञात होता है कि विजयपाल, कीर्तिवर्मा (भुवनपाल) और कर्ण इन तीनों राजाओं का १०४० और १०५१ के बीच वर्तमान रहना सिद्ध होता है। इसी आधार पर यह अनुमान लगाया जा सकता है कि करकंड चरिउ का रचनाकाल ११ वीं शती का मध्य भाग रहा होगा। इसकी प्राचीन हस्तलिखित प्रतियों में काल निर्देश सन् १५०२ मिलता है।

ग्रन्थ का कथानक

प्रस्तुत काव्य ग्रन्थ पञ्चडिया शैली में रचित प्रबन्धकाव्य है। जैन धर्म को दृष्टि में रखते हुए कवि ने इस ग्रन्थ की रचना की है पर कवि का सक्षय जैन धर्म के गहन तत्त्वों का विवेचन करना नहीं था।^२ प्रस्तुत ग्रन्थ में जैन धर्म के सवाचार से संबन्धित तत्त्वो-उपवास, व्रत, वेशाटन आदि का उल्लेख मिलता है। ग्रन्थ की रचना सर्वसाधारण के लिये की गई जान पड़ती है। धर्मों का खंडन-मंडन तथा धार्मिक संकीर्णता के दर्शन इसमें नहीं होते। प्रस्तुत ग्रन्थ में महाराज करकंडु की कथा मुख्य है और इसके अति-

१—वही, पृ० ११।

२—‘अपभ्रंश साहित्य’—डा० हरिवंश कोस्रह पृ० १८१।

रिक्त नौ अवान्तर कथाएं भी हैं। मुख्य कथा संक्षेप में इस प्रकार है—जंग देश की चम्पा नगरी में राजा बाहीबाहुन राज्य करता था। कुसुमपुर की पद्मावती नामक एक युवती से उसका प्रेम हो गया था। पद्मावती कौशाम्बी के राजा बसुपाल की पुत्री थी। जन्म के समय अप्सराकुल के अथ से उसके पिता ने उसे यमुना नदी में बहा दिया था। उसका पालन-पोषण कुसुमपुर के एक माली ने किया था। राजा की कन्या समझ कर बाहीबाहुन ने उससे विवाह किया और चम्पा नगरी ले गया। समयोपरान्त वह गर्भवती हुई और राजा ने यह समझा कि इससे एक सुयोग्य पुत्र उत्पन्न होगा। गर्भवती रानी की यह इच्छा हुई कि वर्षा काल में नरवेस जारण कर अपने पति के साथ हाथी पर सवार होकर नगर का भ्रमण करेगी। विद्या के बल से राजा ने ऐसी व्यवस्था कर दी। हाथी राजा और रानी को लेकर जंगल की ओर भागने लगा। रानी के अनुरोध से राजा को एक वृक्ष की डाली पकड़कर अपने प्राण बचाने पड़े। हाथी भागता हुआ एक सरोवर में डुसा। रानी पद्मावती उसमें कूद पड़ी और वहां से निकलने के पश्चात् उसने बन में प्रवेश किया। बन सूखा हुआ था और उसके प्रवेश करते ही हुरा-भरा हो गया। समाचार पाते ही बनपाल वहां उपस्थित हुआ और उसे वह अपने घर ले गया पर उसकी पत्नी उसके सौन्दर्य से ईर्ष्या करती थी। पद्मावती को वहां से निकल जाना पड़ा और श्मशान में जाकर उसने एक पुत्र को जन्म दिया।

श्मशान के पास बांडाल के रूप में एक विद्याधर रहता था। उसने बच्चे को अपने पास रखने के लिये रानी से आज्ञा मायी। रानी ने इसका विरोध किया पर उसने कहा कि वास्तव में वह विद्याधर था जो एक मुनि के शाप से मारतंग हो गया। शाप के प्रतिकार के लिये मुनि ने उससे कहा था कि दंतिपुर के श्मशान में जब करकंडु का जन्म हो तब उस बच्चे को ले जाकर उसका पालन-पोषण करना। जब वह बड़ा होकर उस नगर का राजा हो जायगा तब वह मारतंग पुनः विद्याधर का रूप प्राप्त कर लेगा। रानी की आज्ञा में अनुमति पाकर मारतंग ने अच्छी तरह उसका पालन पोषण किया। युवावस्था के प्राप्त होने पर जब दंतिपुर के पुत्रहीन राजा का गोलोकवास हो गया तो राजमंत्रियों ने यह व्यवस्था की कि एक मंगल कलश हाथी को दिया जाय और जिस व्यक्ति का वह अग्निके कर दे उसे ही राजगद्दी पर बैठने का अवसर दिया जाय। संयोगवश श्मशान में जाकर हाथी ने करकंडु के उमर मंगल कलश उठेल दिया परन्तु बांडाल पुत्र समझ कर प्रजा बड़े ही संशय में पड़ गयी। इसी समय मारतंग को अपनी विद्याधरी प्राप्त हो गयी और उसने सभी रहस्यों को लोगों के सामने उद्घाटित किया और वह राजगद्दी का अधिकारी बना।

समयोपरान्त करकंडु का विवाह गिरि नगर की राजकुमारी मदनवती से सम्पन्न हुआ। एक बार चम्पा नगरी के राजा द्वारा भेजा हुआ एक दूत करकंडु के पास

आया । उसने उससे चंपा नरेश की अधीनता स्वीकार करने की बात कही । वह क्रोध से लाल हो गया और तत्काल ही सेना सहित चम्पा नगरी की ओर प्रस्थान कर दिया । पिता और पुत्र दोनों में घोर युद्ध हुआ । अन्त में युद्धस्थल पर पद्मावती उपस्थित हुई और पिता-पुत्र का परिचय कराते हुए युद्ध को प्रेम मिलन में परिणत कर दिया । बाढीवाहन ने अपने राज्य को अपने पुत्र को सौंप कर वैराग्य धारण कर लिया ।

करकंडु ने अपने राज्य का पूर्ण विस्तार किया । द्रविड़ देश के चोल, चेर और पांड्य नरेश के अतिरिक्त प्रायः सभी नरेश उसकी अधीनता स्वीकार करते थे । वे जिन भगवान को छोड़कर किसी के समक्ष अपना मस्तक झुकाने को तैयार न थे । करकंडु ने इन राजाओं को परास्त करने की प्रतिज्ञा की । उसने शीघ्र ही उन पर चढ़ाई कर दी । चढ़ाई करते समय बीच पथ में उसे तेरापुर नगर मिला । वहाँ के राजा शिव से यह सूचना मिली कि इस नगर के पास ही एक पहाड़ी के चढ़ाव पर एक गुफा है और पहाड़ी के ऊपर एक वामी है । उस वामी की पूजा नित्यप्रति एक हाथी किया करता था । पहाड़ी पर स्थित गुफा में जाकर शिव नरेश के साथ राजा ने श्री पार्ष्वनाथ भगवान का दर्शन किया । साषी राजा ने तालाब से कमल लाकर वामी की पूजा करते हुए उस हाथी को देखा । करकंडु ने उस वामी को खुदवाया जहाँ उसके अनुमान के अनुसार भगवान पार्ष्वनाथ की मूर्ति मिली । मूर्ति को गुफा में स्थापित किया गया । इसके पश्चात् एक बार पुनः करकंडु ने गुफा की पुरानी मूर्ति की ओर दृष्टिपात किया । एक अनुभवो शिल्पकार से पूछने पर यह पता चला कि गुफा बनवाते समय वहाँ एक जलवाहिनी प्रसवित हो उठी थी और उसे रोकने के लिये एक गांठ दी गई थी । करकंडु अपनी उत्सुकता को रोक न सका । वह जलवाहिनी के दर्शन के लिये लालायित था । अतः उसने उस गांठ को तोड़वा डाला । देखते ही देखते जल की धारा उमड़ पड़ी । करकंडु अत्यन्त दुःखित हुआ । तत्क्षण एक विद्याधर ने प्रकट होकर जलधारा को रोकने का आश्वासन दिया और गुफा के ऐतिहासिक स्वरूप से अवगत कराया ।

विद्याधर ने कहना आरम्भ किया कि नील और महानील नाम के दो विद्याधर भाइयों ने एक मुनि के उपदेश से जैन धर्म में दीक्षा ली थी और उन्हीं के द्वारा उस गुफा मंदिर का निर्माण कराया गया था । इसी समय दो विद्याधर सहोदरों को लंका की यात्रा करते समय मलय देश के पृथ्वी पर्वत पर रावण के वंशज द्वारा निर्मित जिन मंदिर में एक मध्य जिन मूर्ति मिली । उन्होंने उस मूर्ति को उठा लिया और तेरापुर की पहाड़ी पर पहुँच कर वही उस मूर्ति को रखने के पश्चात् वे जिन मंदिर में गये । जब वे लौटकर आये और मूर्ति को उठाने लगे तो यह उनके सम्मर्थ के बाहर हो गया और वह मूर्ति न उठ सकी । एक मुनि के वचन का पालन करते हुए उन्होंने उस मूर्ति

को वहीं छोड़ दिया और बैरागी हो गये । इनमें से प्रथम माई बुद्धात्मा था जिसे स्वर्ग की प्राप्ति हुई । और दूसरा कपटो था जो मरणोपरान्त हाथी हुआ । स्वर्गवासी माई अपने भ्राता की वह दुर्गति न सहन कर सका और उसे पूर्व जन्म की बातों का स्मरण कराया जिससे वह बामी की मूर्ति का पूजन करने लगा । विद्याधर के परामर्श से करकंडु ने दो अन्य गुफाओं का निर्माण कराया । इसके बाद हाथी का रूप धारण कर एक विद्याधर ने मदनावली का हरण कर लिया । शोक में विह्वल हुए करकंडु को एक विद्याधर ने पुनर्मिलन का आश्वासन दिया और नरवाहन दत्त का व्याख्यान सुनाया ।

करकंडु ने सिंहल द्वीप की ओर प्रस्थान किया । वहाँ उसने वहाँ की राजकुमारी रतिवेगा से विवाह किया । उसको साथ लेकर जब वे समुद्र मार्ग से लौट रहे थे तब एक विशालकाय मच्छ ने उनकी नौका पर आक्रमण किया । समुद्र में डूबकर करकंडु ने उस मच्छ को मार डाला पर पुनः वह नौका पर न आ सका । एक विद्याधर पुत्री ने उसका हरण कर लिया । रतिवेगा बहुत दुःखित हुई । मंत्री बड़ी शीघ्रता के साथ नाव किनारे पर ले आया । रतिवेगा ने पूजा करना प्रारम्भ किया और पद्मावती देवी ने प्रकट होकर पुनर्मिलन का आश्वासन दिया ।

देवी पद्मावती ने रतिवेगा को अरिश्मन की कथा सुनायी । रतिवेगा पूजा पाठ करती हुई वही समय व्यतीत करने लगी । करकंडु का हरण करने के पश्चात् विद्याधरी ने अपने घर ले जाकर अपने पिता की आज्ञा से उसे अपना पति बना लिया । कुछ समय पश्चात् उसी विद्याधरी के साथ करकंडु रतिवेगा से पुनः मिला और पूरी तैयारी के साथ करकंडु ने चोल, चेर और पाण्ड्य नरेशों के ऊपर छावा बोल दिया और उन्हें पराजित कर अपनी प्रतिज्ञा पूर्ण की । अपनी प्रतिज्ञा के अनुसार करकंडु ने इन राजाओं के मस्तक पर पैर रखा पर उनके मुकुटों पर उसे जिन प्रतिमार्गें दिखाई दीं । भारी पश्चाताप के पश्चात् वह उनके राज्य को लौटाना चाहता था पर उन्होंने इसको स्वीकार न किया । वहाँ से लौटते हुए तेरापुर में मदनावली को हरण करने वाले विद्याधर ने पश्चाताप करते हुए उसे करकंडु को लौटा दिया । अपनी तीनों पत्नियों के साथ वह अपनी नगरी चम्पा को लौटा दिया । अपनी तीनों पत्नियों के साथ वह अपनी नगरी चम्पा को लौटा और वहाँ सुखपूर्वक निवास करने लगा ।

एक बार चम्पा नगरी के उपवन में शीलगुप्त मुनिराज का आगमन हुआ । भक्ति के साथ मुनि के पास पहुँच कर करकंडु ने उनके धर्मोपदेशों को सुना जिससे उसके चित्त में संसार के प्रति विरक्ति उत्पन्न हो गई । करकंडु ने मुनिराज से तीन प्रश्न पूछे । (१) उनके सुन्दर शरीर के होते हुए भी उनके हाथ में कंक का क्या कारण है । (२) अत्यन्त स्नेह होने पर भी माता-पिता का विधोग क्यों ? (३) उनकी प्रिय पत्नी

मदनाबली का अपहरण उस दुष्ट विद्याधर ने क्यों किया ? मुनिराज शीलगुप्त ने उत्तर में यह कहा—पूर्व जन्म में करकंडु एक सेठ के यहाँ ग्वाला था और उसका नाम धनदत्त था । मैं चराते समय उसने एक सरोवर से एक अत्यन्त सुन्दर कमल तोड़ लिया उसी समय एक देव ने प्रकट होकर कहा कि इस कमल को उसे चढ़ाना जो जगत में सबसे बड़ा हो और बड़े से बड़े पुण्य जिसकी पूजा करते हो । वह अपने सेठ के पास गया । उसने अपने राजा को बड़ा बताते हुए फूल चढ़ाने को कहा । राजा ने मुनिराज को बड़ा बताया और मुनिराज ने भगवान् जिनेन्द्र को । अन्त में उसने उस फूल से भगवान् की पूजा की जिसके कारण उसे अनुपम शरीर और अपार वैभव की उपलब्धि हुई । उसने उस कमल को कीचड़ से सने हुए हाथ से चढ़ाया था, अतः उसके हाथ में कंडु (खुजली) हुई ।

दूसरे प्रश्न का उत्तर देते हुए मुनिराज ने कहा पद्मावती पूर्व जन्म में आबस्ती नगर की एक सेठानी थी । वह दुराचारिणी थी और उसका सम्बन्ध एक ब्राह्मण युवक के साथ था । पत्नी से विरक्त होकर पति ने तपस्या आरम्भ की और मरणोपरास्त चम्पा नगरी का घाड़ीवाहन राजा हुआ । वह ब्राह्मण युवक मरने के पश्चात् हाथी हुआ । सेठानी मरने के पश्चात् पुनः स्त्री योनि में पैदा हुई और उसे पति वियोग का दुःख भोगना पड़ा । अपनी एक सुपुत्री के संसर्ग से अन्त में उसने धर्मपूर्वक भगवान् का ध्यान किया और मरकर वह कौशाम्बी नरेश वसुपाल की राजकन्या हुई । अशुभ लक्ष्म में उत्पन्न होने के कारण उसे नदी की धारा में प्रवाहित कर दिया गया और पूर्व जन्म के कर्म वंश के अनुसार राजा घाड़ीवाहन ने उसका पाणिग्रहण किया । उस हाथी ने उसका अपहरण किया और वही करकंडु की माता हुई ।

तीसरे प्रश्न के उत्तर में मुनिराज ने कहा कि पिछले जन्म में करकंडु एक पिंजर बंद तोते से बहुत प्यार करते थे । एक दिन जब एक सर्प ने उस तोते पर आक्रमण किया तो करकंडु ने उसकी रक्षा करने के उपरान्त उसे नवकार मंत्र दिया । मरते समय सर्प ने भी उस मन्त्र को ग्रहण कर लिया, जिसके फलस्वरूप वह विद्याधर हुआ और पूर्वजन्म के बँर भाब के कारण उसने मदनाबली का अपहरण किया ।

सम्पूर्ण कथा सुनने के पश्चात् करकंडु का वैराग्यभाव धरम सीमा पर पहुँच गया और अपने पुत्र वसुपाल को राज्य भार सौंप कर वह वैरागी हो गया । और तपस्या के पश्चात् करकंडु ने मोक्ष प्राप्त किया ।

करकंडु कथा की पूर्व परम्परा

बौद्ध साहित्य के कुम्भकार (क्र० ४०८) के अनुसार करंडु कलियुग के दंतियपुर नगर के राजा थे और ये वाराणसी में राज्य करने वाले राजा ब्रह्मदत्त के समकालीन

थे^१ । एक बार ये अपने परिवार के सहित हाथी पर बैठ कर उद्यान की ओर जा रहे थे । वहाँ हाथी पर बैठे ही बैठे उन्होंने आम्रफल के मधुर गुच्छों को तोड़ लिया और तत्पश्चात् उद्यान की एक शिखा पर बैठकर उन फलों को अपने अन्य सम्बन्धी जनों में वितरित किया । तत्पश्चात् अन्य लोगों ने उस वृक्ष के समस्त फलों को तोड़कर खा लिया । शाम को लौटते समय राजा को उस आम्र वृक्ष की लोभा अत्यन्त हीन दिखाई दी और उसी के समीप एक दूसरे हरे-भरे वृक्ष में उन्हें कोई परिवर्तन नहीं दिखाई दिया । उन्होंने गृहस्थ धर्म की तुलना उस फलित वृक्ष से की और वैराग्य की तुलना उस फलहीन वृक्ष से की जो सदा समान बना रहता है । उसके हानि की कोई आशंका नहीं रहती । इस प्रकार के विचार जाने के पश्चात् उन्होंने अपने राज्य का परित्याग कर दिया और ध्वज वेश धारण कर हिमालय की नन्दमूल गुफा की ओर प्रस्थान किया । जातक की कथा अत्यन्त संक्षेप में है । करंडु के पाठान्तर करंडको, करंडु व करकंडको भी मिलते हैं । जातक की कथा और प्रस्तुत ग्रन्थ की कथा में काफी साम्य है । नाम की समानता के अतिरिक्त राज्य से विरक्ति हो जाने के बाद वैराग्य धारण करने की कथा भी समान ही है किन्तु कथा की अन्य बातों में पर्याप्त विषमता पायी जाती है ।

बौद्ध जातक की उक्त कथा की परम्परा जैन परम्परा के प्राचीनतम रूपान्तर 'उत्तराध्ययन' के अनुसार करकंडु कलिंज देश के राजा थे और अपने पुत्र को राज्य भार सौंप कर उन्होंने जैन धर्म में दीक्षा ग्रहण की थी । 'उत्तराध्ययन' के टीकाकार 'देवेन्द्र गजो' के अनुसार करकंडु की कथा इस प्रकार है—

दधिवाहन चम्पा नगरी के राजा थे । उनकी रानी चेटक राजा की पुत्री पद्मावती थी । गर्भवती होने पर राजा के साथ हाथी पर बैठकर उसकी इच्छा पूरने की हुई । वर्षाकाल के आरम्भ में उसकी इच्छा की पूर्ति के लिए राजा ने ऐसा ही किया पर हाथी वन की ओर भाग निकला । वन में प्रविष्ट होने पर राजा ने रानी से बटवृक्ष की शाखा से लिपट कर प्राण रक्षा का परामर्श दिया । राजा तो ऐसा करने में सक्षम हुआ पर रानी असमर्थ हो गई । राजा उदास होकर अपनी नगरी को लौट आया । हाथी एक तालाब में घुस पड़ा । अब वह वहाँ क्रीड़ा कर रहा था, रानी किसी तरह उतर कर तालाब से बाहर आयी । वन में उसे विलायों का भी ज्ञान न रहा और वह एक विला की ओर चली । रास्ते में उसे एक तपस्वी मिला, जिसने उसे वनफलों का आहार कराने के पश्चात् दन्तपुर नगर के पास पहुँचा दिया । नगर में उसने तपस्विनियों के

एक आश्रम में जाकर प्रव्रज्या ग्रहण कर ली और अपने गर्भवती होने का रहस्य गुप्त रखा। छिपे रूप से शिशु को जन्म दिया और उसे नाम की मुद्रा लगाकर कम्बल में लपेट कर श्मशान में छोड़ आयी। वह पुत्र श्मशान के रक्षक को प्राप्त हुआ जिसे उसने अपनी स्त्री को दे दिया। पुत्र का नाम अपकीर्ण रक्खा गया। जिन तपस्विनियों को गर्भ की बात का पता था उनसे पद्मावती ने यह कह दिया कि मृतक पुत्र उत्पन्न हुआ था, इसलिये उसे फेंक दिया। बालक धीरे-धीरे बड़ा होने लगा और उसके हाथ में खुजली हो गई।

कुछ और बड़ा होने पर बालक श्मशान की रखवाली करने लगा। एक बार वहाँ दो मुनियों का आगमन हुआ। वहाँ एक बाँस के दण्ड को देखकर एक मुनि ने कहा कि इस बाँस के चार अंगुल और बड़ जाने पर इसका ग्रहणकर्ता राजा बनेगा। इस बात को करकंडु और एक ब्राह्मण ने सुन लिया। ब्राह्मण ने भूमि को चार अंगुल नीचे तक खोदकर बाँस को काट लिया, पर बालक ने उसे छीन लिया। ब्राह्मण ने जब न्यायालय में यह बात उठायी तो न्यायाधीश ने यह निर्णय दिया कि राजा बनने पर ब्राह्मण उसे एक ग्राम दे। ब्राह्मण ने अन्य ब्राह्मणों की सहायता से करकंडु को मारकर उसका बाँस छीनने का विचार किया। इस बात को सुनकर श्मशान का रक्षक (मार्तण्ड) अपनी स्त्री और करकंडु को लेकर कंचनपुर भाग गया। वहाँ का राजा नि सन्तान भर गया। अश्व छोड़ने पर नगर के बाहर सोते हुए करकंडु की वह प्रदक्षिणा करने लगा। जगने पर वह थोड़े पर चढ़कर नगर में पहुँचा। पर ब्राह्मणों ने उसे मार्तण्ड कहकर नगर में प्रवेश करने से रोका। करकंडु ने उस बाँस के डंडे को हाथ में लिखा जो जलने लगा। ब्राह्मण डर गये। उसने बाटघानक मार्तण्डों को ब्राह्मण बना दिया। इन लोगों ने 'अपकीर्ण' के स्थान पर उस श्मशान में जन्म लिये बालक का- जो अब राजा बन चुका था नाम करकंडु रक्खा। समय पाकर ब्राह्मण ने एक ग्राम की माग की। साथ ही यह इच्छा व्यक्त की कि उसको चम्पा प्रदेश का कोई ग्राम मिले, क्योंकि वह वही के एक ग्राम का निवासी है। करकंडु की इस आशय का एक पत्र चम्पा नगरी के राजा दधिवाहन के पास लिखा और इस बात का जिक्र किया कि उस ग्राम के बदले उसे कोई अन्य ग्राम या नगर जो वह पसन्द करे, प्रदान किया जायगा। दधिवाहन ने खुद होकर करकंडु को अपशब्द कहे। दूत द्वारा मालूम होने पर उसने चम्पा नगरी पर चढ़ाई कर दी। जब पद्मावती को ये सारे समाचार मालूम हुए तो वहाँ पहुँचकर उसने सम्पूर्ण वृत्तान्त सुनाकर पिता-पुत्र का सम्मिलन कराया। दधिवाहन ने दोनों राज्यों का भार उसे सौंपकर प्रव्रज्या धारण कर ली।

करकंडु एक महान् शासक बना । उसे शोकुल बहा प्रिय था और उसमें एक माय के बछड़े के प्रति उसे अपार स्नेह हो गया, जिसकी माँ का दोहन उसकी आज्ञा के अनुसार बन्द कर दिया गया और अन्य मायों के भी दूध उसे पीने को मिलते । प्रथम तो वह एक बलिष्ठ सांड हुआ पर पश्चात् अति जीर्णकाय होकर कष्ट भेलने लगा । इसे देखकर करकंडु राजा को विरक्ति हो गई और उसने प्रव्रज्या ग्रहण कर ली ।

यह कथा अपेक्षाकृत अधिक विस्तृत है । जहाँ बौद्ध जातक में मुख्य रूप से करकंडु का हाथी पर बैठकर उद्यान में घूमना, फले हुए आम्र वृक्ष से फलों को तोड़ना और अन्य लोगों के द्वारा वृक्ष को फलहीन बना देना तथा अन्त में उसके वैराग्य का वर्णन है, वहीं उत्तराध्ययन की टीका में करकंडु के माता-पिता का दोहला ओर उनके हाथी द्वारा हरण से लेकर श्मशान में करकंडु का जन्म और उसके राज्यारोहण का सविस्तार वर्णन है । इसके अनुसार करकंडु के विरक्ति का निमित्त वृषभ है, जबकि बौद्ध जातक में आम्रवृक्ष^१ ।

‘करकंडु चरिउ’ की कथा की पूर्व कथा से तुलना

‘करकंडु चरिउ’ की कथा उक्त दोनों कथाओं से विशिष्ट है । जहाँ तक माता-पिता के नाम का प्रश्न है, उनमें काफी साम्य है, पर उनके परिचय में पर्याप्त वैषम्य परिलक्षित होता है । उत्तराध्ययन की टीका के अनुसार^२ पद्मावती चेटकराज की कन्या है, जिसका विवाह दधिवाहन के साथ परम्परागत नियमों के आचार पर हुआ, पर ‘करकंडु चरिउ’ में वर्णित कथा के अनुसार वह कौशाम्बी के राजा वसुपाल की पुत्री है, जो अपशकुन के कारण यमुना नदी की धारा में प्रवाहित कर दी गई थी और उसका पालन-पोषण पाटलिपुत्र के एक माली द्वारा हुआ था । उसके सौन्दर्य पर मुग्ध हो राजा ने उससे विवाह किया था । रानी की ‘दोहला’ वाली कथा दोनों स्थानों पर समान है, अन्तर सिर्फ इतना ही है कि हाथी के भागते समय बटवृक्ष की डाल पकड़ कर राजा को आत्मरक्षा करने के लिए रानी ने परामर्श दिया था, राजा ने इस सम्बन्ध में कोई विचार प्रगट नहीं किया था, जबकि ‘करकंडु चरिउ’ की कथा में यह परामर्श राजा की ओर से था रानी ऐसा करने में अपने को अक्षम पायी । प्रस्तुत कथा के अनुसार तालाब में उतरने के पश्चात् पद्मावती की भेंट एक वनमाली से होती है, वह उसे अपने घर ले जाता है, पर मालिन की ईर्ष्या के कारण उसे घर से बाहर निकल जाना पड़ता है । यह अंश नवीन है । श्मशान में पुत्र-असव के उपरान्त उसे एक मातंग को

१—करकंडु चरिउ (प्रस्तावना)— डा० हीरालाल जैन, पृ० १६ ।

२—वही ।

सौंप देना पड़ता है। वह मातंग एक विद्यावर है जो सापबन्ध बाण्डाल हुआ है और करकंडु की राज्य प्राप्ति के पश्चात् वह पुनः साप मुक्त होगा—अतः वह करकंडु को नाना-विद्याओं से परिचय कराता है। पद्मावती मातंग को अपने पुत्र को सौंपने के पश्चात् ही साष्वी आश्रम में जाती है। इस प्रकार दोनों कथाओं में काफी विषमता दिखाई देती है।

जहाँ उत्तराध्यायन की टीका में अद्भुत गुणों वाले मुनि कथित एक ही बाँसदण्ड का कथन है, वहीं प्रस्तुत कथा में वे संख्या में तीन हैं—जो ध्वज, अंकुश और छत्र इंद्र का स्वरूप धारण करने की श्रमता रखते हैं। उत्तराध्यायन की टीका में बाँस-इंद्र को ब्राह्मण युवक के हाथ से करकंडु द्वारा छीनने का वर्णन है और बात न्यायालय तक पहुँचती है, जिसके अनुसार करकंडु उस ब्राह्मण को राज्य प्राप्ति के पश्चात् एक ग्राम-दान देने के लिए वचन-बद्ध होता है। प्रस्तुत कथा के अनुसार इस द्विज ने राज्य प्राप्ति के पश्चात् सीधे करकंडु से भग्नी बनने का वचन ले लेता है। राज्य प्राप्ति निमित्त मातंग-परिवार को कंचनपुर नहीं भागना पड़ा था, अपितु दंतिपुर के पुत्रहीन राजा की मृत्यु के पश्चात् हाथी द्वारा मंगल कलश के उड़ेलने पर उसको राज्य की प्राप्ति हुई थी। उत्तराध्यायन की टीका में वर्णित कथा की गति ब्राह्मण-युवक को उसकी इच्छानुसार ग्राम दिलाने के लिए चम्पा नरेश को पत्र नहीं लिखना पड़ा था, अपितु उसने (चम्पा नरेश ने) स्वयं करकंडु के पास अपनी अधीनता स्वीकार करने के लिए एक दूत भेजा था जिससे खट होकर उसने चम्पा नगरी पर चढ़ाई की थी। पर दोनों कथाओं में पद्मावती द्वारा पिता-पुत्र में मेल कराने की कथा में समानता है। साथ ही पुत्र को राज्य भार सौंप कर प्रव्रज्या ग्रहण करने वाली बात भी प्रायः समान ही है। इसके अतिरिक्त करकंडु की दक्षिण भारत की विजय-यात्रा का वृत्तान्त भी सर्वथा नवीन ही है।

अबान्तर कथाएं

मुख्य कथा के साथ-साथ करकंडु चरित में नौ छोटी बड़ी कथाएं भी सम्मिलित हैं जो मूल कथा को गति प्रदान करने में काफी सहायता प्रदान करती हैं। प्रथम कथा में मंत्र शक्ति के आधार पर एक राजपुत्री की रक्षा का वर्णन है।^१ उसको एक राक्षस हर ने घेरा था बहुत समय पश्चात् कन्नौज के एक ब्राह्मण और एक वैश्य ने मंत्र शक्ति के द्वारा उस राक्षस से उसका उद्धार किया था।

दूसरी कथा में घन कमाने के इच्छुक दो यात्रियों के एक राक्षस द्वारा पकड़े जाने पर मार्ग में मिले एक ज्ञानी पुरुष के द्वारा उनकी रक्षा का वर्णन है।^१ तीसरी कथा से इस बात की शिक्षा मिलती है कि दुष्ट संगति का फल बुरा होता है।^२ एक राजा ने एक चालाक सेठ से यह कहा कि यदि तुम बिना ओठ हिले कोई गाथा पढ़ दो तो तुम्हें एक जागीर प्रदान की जायगी। सेठ ने इस प्रकार की गाथा पढ़ दी, राजा को बड़े कष्ट के साथ उसे एक जागीर देनी पड़ी। सेठ एक बेटी से प्रेम करता था। बेटी ने एक बार यह इच्छा व्यक्त की कि वह राजा के मोर का मांस खायेगी, उसकी इच्छा की पूर्ति के लिये चतुर सेठ ने मोर को पकड़ कर छिपा दिया और किसी दूसरे जीव का मांस लाकर बेटी को दिया। राजा ने अपने प्रिय मोर की खोज करवायी और बेटी द्वारा यह मालूम होने पर कि उसके कहने पर सेठ ने मोर को मार डाला है, सेठ को फाँसी की सजा दी गई। तब सेठ ने उस मोर को राजा के सामने प्रस्तुत किया और उस नीच राजा और कृतघ्नी बेटी से अपनी प्राणी रक्षा की। इसके विपरीत चौथी कथा का सम्बन्ध सत्संगति के सुपरिणाम से है।^३ एक बार एक राजा शिकार खेलने जंगल में गया, वहा भ्रमण करते हुये वह भूख और प्यास से क्षुब्ध हो उठा। बोधी देर में एक बनिये से उसकी भेंट हो गयी जिसने कुछ फल सिलाकर तथा पानी पिलाकर उसे तृप्त किया। राजधानी वापस आने पर उस बनिये के उपकार के फलस्वरूप उस राजा ने उसे अपना मंत्री बना लिया। बनिया एक वेश्या से प्रेम करता था। एक बार उसने राजकुमार के आभूषण ले जाकर उस वेश्या को प्रदान किया और राजकुमार को छिपा दिया। वेश्या को उस बनिये ने यह सूचना दी कि मैं इन आभूषणों को राजकुमार को मारकर ला रहा हूँ। हिताकांक्षिणी उस वेश्या ने उससे इस बात को छिपाने का आग्रह किया। राजकुमार की खोज आरम्भ हुयी और किसी के द्वारा राजा को यह सूचना मिली कि उसके बणिक मंत्री ने उसको मार डाला है। राजा ने मंत्री को बुलाया और कहा कि तुमने मुझे तीन फल दिये थे, उनमें से एक का ऋण चुक गया, अतः मैं बहुत प्रसन्न हूँ। शेष दो फलों का ऋण अभी बाकी है। यह सुनकर मंत्री ने राजकुमार को राजा के सामने प्रस्तुत किया और ये सभी प्रेमपूर्वक रहते लगे।

पाँचवीं कथा इस बात को सिद्ध करती है कि पति पत्नी के विद्योय के पश्चात् उनका पुनः संयोग होता है।^४ जब करकंडू मदनारवली के हरण से व्याकुल था तो उसे सान्त्वना

१—वही, (२, १३)।

२—वही, (२, १४-१५)।

३—वही, (२, १५-१८)।

४—करकंडू चरित (१, १०-११)।

प्रदान करने के लिए एक विद्याधर ने यह कथा सुनाई थी। कथा इस प्रकार है— 'वत्स देश में कौशाम्बी नगरी के राजा वत्सराज के पुत्र नरबाहुन दत्त थे। प्रभूत गुण सम्पन्न अपने सुयोग्य पुत्र को पिता ने राज्य भार सौंप कर प्रव्रज्या धारण की थी। नरबाहुन दत्त की रानी मदन मंजूषा थी। एक बार हंस रथ नामक एक विद्याधर ने उसका अपहरण कर लिया। राजा वियोग से विह्वल हो उठा और आत्महत्या के विचार से निकट के एक वन में गया, जहाँ उसकी भेंट एक ऐसी विद्याधरी से हुई जिसका प्रेमी विद्याधर एक ऋषि कन्या के शाप से सुखा के रूप में परिणत हो गया था। उस ऋषि कन्या ने विद्याधरी के प्रति दया दिखाते हुए उससे यह कहा था कि यह सुखा शाप विमुक्त होकर विद्याधर का रूप उस समय ग्रहण करेगा जब राजा नरबाहुन दत्त का पाणिग्रहण रतिविभ्रमा नामक विद्याधर पुत्री से हो जायेगा। थोड़ी देर में रति विभ्रमा का चित्रपट लिये हुए सीलावती नामक एक विद्याधरी वहाँ उपस्थित हुई। उस विद्याधरी के साथ नरबाहुन विजयार्ध पर्वत पर गया, जहाँ उसकी भेंट उसकी पत्नी से हुई जिसका हरण-कर्ता रतिविभ्रमा का पिता था। नरबाहुन ने रतिविभ्रमा तथा उसकी अनेक सहेलियो और अन्य पाच सौ विद्याधर कुमारियों के साथ विवाह किया। कालान्तर में वह समस्त विद्याधरों का अधिनायक बन बैठे।

छठी अवान्तर कथा का सम्बन्ध भी नरबाहुनदत्त की कथा से है।^१ पिता की मृत्यु से नरबाहुन दत्त अत्यन्त दुःखित था, उसी समय उसको (राजा को) संबोधित करते हुए एक महामुनि कहते हैं— माधव और मधुसूदन दो माई थे। वे एक दूसरे से ईर्ष्या करते थे। माधव षट्त्र के परिणामस्वरूप माधव दरिद्र हो गया। भोजन वस्त्र के लिये उसे अनेक कष्ट सहने पड़ते थे। पत्नी के बहुत समझने बुझाने पर वह मधुसूदन की शरण में गया। माई ने उसे बड़े प्रेम के साथ रखा। पर माधव ईर्ष्या की आग में जलता ही रहा। उसने यह निश्चय किया कि मैं मरणोपरान्त मधुसूदन के पुत्र के रूप में उत्पन्न होऊँ और उसके हृदय में प्रेम की वृद्धि करने के उपरान्त उसे दुःखित करने के लिए मर जाऊँ। अतः प्रयाग में भागकर अनशन के द्वारा उसने अपना प्राणान्त कर दिया और मरणोपरान्त वह मधुसूदन का पुत्र हुआ और कुछ काल के पश्चात् उसकी मृत्यु हो गई। मधुसूदन पुत्र शोक में विह्वल होकर मरने के लिये तैयार हो गया। उसी समय एक विद्याधर ने माधव के पूर्व जन्म के भेदों का उद्घाटन कर उसके शोक को हलका किया। मुनिराज ने कहा कि इसी प्रकार से पिता पुत्रादि का सम्बन्ध है जिसमें हर्ष या शोक का कारण उपस्थित नहीं होता।

सातवीं अवान्तर कथा शकुन के फल से सम्बन्धित है ।^१ इस कथा को विद्याधर ने करकंडु को सुनाई थी । कथा इस प्रकार है— एक दरिद्र ब्राह्मण मार्ग में एक मुनि से मिलकर बड़ा प्रसन्न दिखाई दे रहा था । उसकी इस चितवृत्ति को देखकर सामने से गुजरते हुए एक क्षत्रिय कुमार ने उससे उसकी प्रसन्नता का कारण पूछा । ब्राह्मण ने कहा कि मुझे मुनि दर्शन के शुभ शकुन के अनुसार राज्य लाभ मिलेगा । क्षत्रिय कुमार ने अपने थोड़े और आभूषण को देखकर शकुन का फल ब्राह्मण से ग्रहण कर लिया । बन में प्रवेश करने पर स्त्री का रूप धारण करके सुदर्शना देवी उसका अनुगमन करने लगी । उन्होंने एक अन्धकूप में लड़ते हुए एक भेड़क और साँप देखे । क्षत्रिय युवक ने अपने शरीर से मांस का एक टुकड़ा काट कर कुएं में डाल दिया । इससे वे दोनों मनुष्य का रूप धारण कर उसके सहगामी बन गये । एक राजा उनके साथ उस स्त्री को देखकर उसके रूप पर मुग्ध हो गया । उसने क्षत्रिय कुमार को कुएं में डकेल दिया और स्त्री से प्रेम स्थापित करना चाहा । तत्क्षण उसे एक सर्प ने बस लिया और उसकी मृत्यु हो गई । उस स्त्री ने उस क्षत्रिय कुमार को कुएं से निकाला और मृत राजा के स्थान पर उसका राज्यारोहण हुआ । शकुन के इस फल को प्रदान करने के पश्चात् सुदर्शना देवी ने वहां से प्रस्थान कर दिया ।

आठवीं अवान्तर कथा अरिदमन से सम्बद्ध है ।^२ समुद्र में विद्याधरी द्वारा करकंडु के हर लिये जाने पर रतिवेगा शोक से विह्वल थी, उस समय पद्मावती देवी ने उसे यह कथा सुनाई थी । एक विद्याधर ने सुभा का रूप धारण कर एक खाल के माध्यम से अपने को उज्जैन के राजा अरिदमन के हाथ बिकवा दिया । सुभा के द्वारा राजा को यह मालूम हुआ कि उसके मंत्री के पास एक अनुपम घोड़ा है । मंत्री से उस घोड़े को प्राप्त कर वह सुभा के साथ उस पर आरुढ़ हुआ । एक ही क्षणिक लगने पर घोड़ा वेग से उड़कर समुद्र के पार एक द्वीप पर जा पहुँचा । वहाँ उसने रत्नलेखा नामक एक सुन्दरी से विवाह कर लिया । रत्नलेखा ने उज्जैन देखने की इच्छा व्यक्त की । एक नौका पर रानी, सुभा और घोड़ा सहित वह सवार हुआ । विपरीत दिशागामी वायु के कारण वह नौका एक उजड़े द्वीप पर जा लगी । वहाँ उन्हें रात्रि व्यतीत करने के लिये ठहरना पड़ा । किसी ने रात्रि में ही नाव को चुरा लिया । सुभा के परामर्श से लकड़ी काटकर एक डोंगी तैयार की गई जिस पर बैठकर वे सभी चले । लहरो की चपेट से डोंगी के बंधन टूट गये और वे चारों बिलुप्त गये । राजा कोकन नामक स्थान पर पहुँचे और रानी रत्नलेखा संभायत बन्दर पर पहुँची । रानी ने एक कुहिनी के

१—वही (७, १-४) ।

२—करकंड चरित (८, १-१६) ।

यहाँ आश्रय ग्रहण किया। उसने यह प्रतिज्ञा की कि सारपांसे की खेल में हराने वाला ही उसके प्रेम का अधिकारी होगा। बनेक पुरुषों के प्रयत्न व्युषा हुए। किसी दिन वह सुभा वहाँ उड़कर आया और उसे पहचान लिया। रत्नलेखा की पासे खेलने की चर्चा सर्वत्र फैल गई थी। कोकन में जब इस समाचार से अरिदमन अवगत हुआ तो वह वहाँ आया और खेल में रत्नलेखा को हराया। पहले तो रत्नलेखा अत्यन्त व्याकुल हुई किन्तु जब उन्होंने एक दूसरे को पहचान लिया तब वे दोनों अत्यन्त प्रसन्न हुए। एक दिन कुछ ठग वहाँ धोड़े बेचने के लिये आये। उनमें अरिदमन का वह प्रतापी घोड़ा भी था जिसे पहचान कर उससे उसने खरीद लिया। इस प्रकार सभी विमुक्त प्राणी मिलकर बहुत आनन्दित हुए।

अंतिम अवातर कथा मुनिराज ने करकंडु की माता पद्मावती को यह बतलाने के लिये सुनायी है कि भवान्तर मे स्त्रीलिंग का परिवर्तन भी हो सकता है।^१ वह इस प्रकार है—सुमित्रा उज्जैन नरेश की पुत्री थी, उपवास करने के कारण उसकी मृत्यु हो गई और उसका जन्म एक ब्राह्मण के घर बालक के रूप में हुआ। जब वह गर्भ में थी तभी उसके पिता (ब्राह्मण) की मृत्यु हो गई। विधवा स्त्री का यह बालक बड़ा नटखट और शरारती था। एक बार वह माता से लड़ झगडकर घर से भागकर वन की ओर चल दिया। वहाँ एक पुरानी मठिया में रात्रि व्यतीत करने के लिये ठहर गया। रात्रि में वहाँ कई विद्याधरियां आयी, उनमें से किसी एक की चौर उस ब्राह्मण बालक ने चुरा ली और घर आकर मां को दे दिया। मा ने उसे एक सेठ के हाथ बेच दिया और सेठ ने भेंट रूप में राजा को प्रदान किया। राजा की इच्छा हुई कि उसकी जोड़ी भी उसे मिले और इस काम को उस ब्राह्मण बालक को सौंपा गया, जिसने वन में जाकर एक राक्षसी को ढंढे के सहारे वन में किया और उस चौर की जोड़ी प्राप्त की। राजा ब्राह्मण-बालक से बड़ा प्रसन्न हुआ और उससे उसका स्नेह बढ़ता ही गया। राजा के मंत्री को यह सहन न हुआ और उसने रानी को उभाडकर उस बालक को किसी न किसी बहाने मरवा डालना चाहता था। कठिन से कठिन काम (जैसे-जेरनी का दूध लाना, बोसता हुआ पानी लाना) उसके सामने रखा जाता जिसे वह राक्षसी की सहायता से हल कर देता था। राजा जब मंत्री के इस व्यवहार से अवगत हुआ तो उसने उसे पदच्युत कर दिया और वह ब्राह्मण मंत्री बना। उस ब्राह्मण ने अंतिम अवस्था में वैराग्य धारण किया और भवातर में अर्जुन हुआ। प्रस्तुत कथा को मुनि श्रेष्ठ ने करकंडु की माता पद्मावती को सुनायी थी। करकंडु चरित में इन कथाओं का महत्वपूर्ण स्थान है।

कथानक-रुदिरों के आधार पर कथा का विकास

‘करकंडचरित’ में समाविष्ट अनेक वृत्तान्तों के बीच पूर्ववर्ती साहित्य में उपलब्ध हो जाते हैं। प्रस्तुत काव्य में पद्मावती के यमुना में प्रवाहित करने का वृत्तान्त तथा कुसुमपुर के एक माली द्वारा उसके पालन-पोषण की बात परम्परागत है। इसकी तुलना जिनसेन कृत ‘हरिवंशपुराण’ में उल्लिखित उस घटना से की जा सकती है, जबकि राजा जरासंध ने कंस से उसकी जाति के संबंध में प्रश्न पूछा था और पूछताछ के उपरान्त इस निष्कर्ष पर पहुँचा कि माता-पिता ने गर्भ में स्थित होने पर ही उसके उग्र व्यवहार को समझ कर एक कांस्यमर्जुवा में रखकर यमुना में प्रवाहित कर दिया था, जिसे पाकर कौशाम्बी की एक मदिरा बनाने वाली मंजोदरी नामक स्त्री ने पालन-पोषण किया था। इस शिशु के पिता उग्रसेन और माता पद्मावती थीं। जरासंध ने, वास्तविकता से अवगत होने पर अपनी पुत्री जीवछाया से उसका विवाह कर दिया। जन्म से निष्ठ और अशुभ शिशु का जल-प्रवाह करा देने की परम्परा बड़ी पुरानी है। महाभारत आदि ग्रन्थों में भी इस प्रकार का वर्णन मिलता है। यदुवंशी शूर की पुत्री पृथा ने सूर्य के आह्वान करने के फलस्वरूप गर्भ धारण किया था और प्रसव के पश्चात् नवजात शिशु को जल में प्रवाहित कर दिया था। राधा के पति रथकार ने पाकर उसका पालन-पोषण किया, जो बाद में वीर ‘कर्ण’ के नाम से विख्यात हुआ।

करकंड चरित में वर्णित रानी के दोहले (दोहद) होने का सूत्रणायाचम्भकहाओ में ही मिल जाता है। यहाँ पर महाराज श्रेणिक की पत्नी वारिणी ने गर्भ धारण करने के तीसरे मास में यह इच्छा व्यक्त की कि मैं मंद-मंद जल बुष्टि के बीच हाथी पर बैठकर नगर का परिभ्रमण करना चाहती हूँ। राजा ने इस काम को ज्येष्ठ पुत्र को सौंपा और सौधर्मस्वर्ग के एक देव की सहायता से अकालबुष्टि करा कर रानी के दोहले की पूर्ति की।

करकंडचरित में वर्णित गुण निकेत विद्याधर की कथा की तुलना सोमदेव कृत यशस्तिलक चम्पू के कन्दलविलास विद्याधर की कथा से की जा सकती है। जब गुणनिकेत विद्याधर बिजयाद्व से विमान द्वारा दक्षिण की ओर जा रहा था तो आकाश में बीच में ही उसका विमान रुक गया। ठीक उसके नीचे सुव्रत मुनि ध्यानलीन थे। गुणनिकेत ने इसका कारण सुव्रत मुनि को माना और मुनि का ध्यान भंग किया। मुनि ने श्ट होकर उसे श्राप दिया कि तेरी सभी विद्यायें नष्ट हो जायें। क्षमा-याचना करने पर मुनि ने क्षान्त ढंग से कहा कि क्षमाज्ञान में करकंडु के जन्म लेने पर जब तू उसका पालन-पोषण करेगा और जब उसे राज्य की प्राप्ति हो जायेगी तभी तू श्राप-विमुक्त होकर अपनी विद्याओं को पुनः प्राप्त करने में समर्थ होवा। इसी प्रकार से यशस्तिलक

के पाँचवें आश्वास में यह वर्णन मिलता है कि कंदविलास विद्याधर आकाश-मार्ग से जा रहा था, बीच में उसका विमान रुक गया। उसने नीचे देखा मन्मथमथन नामक मुनि विजयाद्वीप पर ध्यान-मग्न थे। मुनि को दोषी ठहराता हुआ उसने मुनि के ध्यान को मग्न किया। तत्क्षण वहाँ उपस्थित होकर विद्याधर नरेश रत्नशिखंडी ने उसे यह शाप दिया कि तू इस पाप के फलस्वरूप उज्जैनी में चण्डकर्मा नामक चाण्डाल होगा। जब विद्याधर ने बहुत क्षमा-याचना की तो रत्नशिखंडी ने कहा कि जब तुझे आचार्य सुदत्त के दर्शन होंगे, तब तू इस शाप से विमुक्त हो जायेगा दोनों घटनाओं में थोड़ी सी विभिन्नता के अतिरिक्त पर्याप्त साम्य दिखाई देता है।

करकंड चरित में वर्णित नील-महानील विद्याधरों का सत्रुओं के भय से चक्रवाल नगर से भागकर तेरापुर में आकर राज्य स्थापित करने की घटना का सम्बन्ध रवि-धेनुकृत पद्मपुराण और पद्मचरित में वर्णित मेषवाहन विद्याधर के चक्रवाल राजधानी से निकलकर दक्षिण में राजस द्वीप में आकर और लंकापुरी को राजधाना बनाने की घटना से स्थापित किया जा सकता है।

करकंड चरित में पिता और पुत्र के बीच युद्ध का वर्णन है। युद्ध के बीच माता ने आकर पिता और पुत्र का परिचय तथा सम्बन्ध कराया और तत्पश्चात् युद्ध समाप्ति की घोषणा की गई और पिता के नगर में पुत्र के सम्मानपूर्वक प्रवेश का वर्णन है। अति संक्षेप में यह कथानक इस प्रकार है—करकंडु दंतीपुर का राजा है, जो चम्पा के राजा धाडीवाहन के दूत द्वारा अधीनता स्वीकार कर लेने के प्रस्ताव से क्रुध्य होकर चंपा पर चढ़ाई कर देता है। युद्ध के बीच करकंडु की माता पद्मावती आती है जो धाडीवाहन की पत्नी है। वह पिता और पुत्र का पहचान कराती है और राजकीय सम्मान के साथ चंपानगरी में करकंडु का प्रवेश होता है। इस कथा की तुलना पद्म-पुराण तथा पद्मचरित में वर्णित लवणांकुश द्वारा अयोध्या पर आक्रमण और रामचन्द्र की सेना से मर्याद युद्ध से की जा सकती है। यहाँ पिता-पुत्र के पहचान कराने के पश्चात् सम्मान के साथ अयोध्या में कुमारों का प्रवेश कराया जाता है। राम तथा लव-कुश के बीच युद्ध की घटना का वर्णन वाल्मीकीय रामायण में तो प्राप्त नहीं होता, उसका कुछ स्वरूप भवभूति कृत 'उत्तररामचरित' में मिलता है। कथा इस प्रकार है—लव और कुश (राम के पुत्र) आश्रम में विद्याभ्यास कर रहे थे। उसी समय लक्ष्मण के पुत्र चन्द्रकेतु सेनासहित अश्वमेध यज्ञ के अश्व की रक्षा करते हुये जा रहे थे। ये दोनों बालक वहाँ पहुँचे और लव अश्व को पकड़कर आश्रम की ओर ले जाने लगे। फलस्वरूप चन्द्रकेतु और लव के बीच युद्ध आरम्भ हुआ। समाचार पाने पर राम स्वयं पुष्पक विमान द्वारा वहाँ उपस्थित हुये और युद्धांत करवाया।

पात्र

करकंड चरित का मुख्य पात्र करकंडु है। वही कथा का नायक है। करकंडु मे घोरोदास नायक के गुण उपलब्ध होते हैं। यह अनेक स्त्रियों से विवाह करता है। इसमे वीरता, स्वाभिमान, उत्साह, मातृ मक्ति आदि गुण भरे पडे हैं। सम्पूर्ण करकंड चरित मे करकंडु के चरित्र का पूर्ण विकास दिखाई देता है। करकंडु के अतिरिक्त करकंडु को माता पद्मावती, मुनिशीलगुप्त, मदनाधली, रतिवेशा आदि पात्रो के चरित्रों की विशिष्टतायें मिलती हैं। पर इनके चरित्र का विकास अपेक्षाकृत कम हुआ है। मुनिशील गुप्त एक जैन महात्मा के गुणों से ओत-प्रोत हैं। पद्मावती वात्सल्य की मूर्ति है। इन दोनो पात्रो का चरित्र कुछ अंशो मे विकसित दिखाई देता है।^१

वर्ण्य-विषय

प्रस्तुत काव्य मानवीय और प्राकृतिक वर्णनो से परिपूर्ण है। कवि ने मानव हृदय के भावो का अनुभूतिपरक चित्रण प्रस्तुत किया है। करकंड के रतिपुर मे प्रवेश करने पर नारियो के हृदय की व्यग्रता,^२ मुनिराज शीलगुप्त के आगमन पर पुर-नर नारियो के हृदय का उत्साह और उनके दर्शन की उत्सुकता^३ आदि के वर्णन निम्नलिखित रूप से बड़े ही प्रभावोत्पादक हैं। इसी प्रकार मे भौगोलिक वर्णनो मे वनो, देशो आदि के वर्णन भी बड़े सुन्दर बन पडे हैं। कवि ने अगदेश का बड़ा ही मनोरम चित्रण उपस्थित किया है।^४

उक्त वर्णनो के अतिरिक्त निम्नलिखित वर्णन काव्य की दृष्टि से अद्वितीय हैं—

- (१) राजा चाडोवाहन का वर्णन^५
- (२) शमसान का वर्णन^६
- (३) राजप्रसाद का वर्णन^७
- (४) सिंहलदीप वर्णन^८

१—अपभ्रंश साहित्य—भा० हरिवंश कोछड़, पृ० १८४।

२—करकंड चरित—३.२.१।१०।

३—करकंड चरित ६.२.१।७।

४—वही, १.३.४।१०।

५—वही, १।५।

६—वही, १।१७।

७—वही, ३।३।

८—वही, ७।५।

करकंड चरित के उक्त वर्णनों का प्रभाव मध्ययुगीन हिन्दी प्रबन्धकाव्यों पर पड़ा है, जिनकी चर्चा यथास्थान की जायेगी ।

प्रस्तुत काव्य में वीर रस के अनेक आकर्षक प्रसंग मिलते हैं । यहाँ पर किसी स्त्री के सौन्दर्य पर मुग्ध हो जाने के परिणामस्वरूप युद्ध नहीं होता अपितु युद्ध में पराजित राजाओं की कन्यायें स्वयं करकंडु के आगे आत्मसमर्पण कर देती हैं ।^१ काव्य में 'उत्साह' के अनेक उत्तेजक स्वरूप उपलब्ध होते हैं । उचित शब्द योजना के माध्यम से कवि ने युद्ध की मित्र-मित्र क्रियाओं और चेष्टाओं का सजीव चित्र उपस्थित किया है । इसी प्रकार से छन्द की गति भी बहुत कुछ सेना के प्रयाण का आभास देती है । इसी के आधार पर छन्दों में परिवर्तन भी देखा जाता है । चंपाधिपति के युद्ध में प्रयाण करने की स्थिति^२, सेना का प्रयाण और युद्ध आरम्भ होने पर अस्त्र संपात की तीव्रता^३, करकंडु का क्रुद्ध होकर वनुष का उठाना^४ आदि प्रसंग निश्चित रूप से ही संवेदक हैं ।

शृंगार के दोनो पक्षों—संयोग और विप्रलंभ का सुन्दर वर्णन करकंड चरित में उपलब्ध होता है । रूप आदि के वर्णन में कवि ने परम्परागत उपमानों का ही आश्रय लिया है । कवि का ध्यान आन्तरिक सौन्दर्य की अपेक्षा बाह्य अंगों के सौन्दर्य की ओर ही जा पाता है । इतना होते हुये भी कहीं-कहीं कवि की कल्पना का सुन्दर परिचय भी मिलता है ।

वियोग वर्णन में नायक और नायिका दोनों के वियोगों का वर्णन हुआ है, पर तीव्रता नायिका के वियोग में ही दिखाई देती है, नायक में अपेक्षाकृत कम । करकंड के वियोग के कारण रतिवेगा के विलाप करने से समुद्र में भी विक्षोभ हो जाता है, नौकायें भी परस्पर टकराने लगती हैं और उसके शोक से मनुष्य में भी व्याकुलता आ जाती है ।

हल्लोहलि हूयउ सयलु जलु अपरंपरि जाणई संचलहि ।

हा हा रउ उट्टिउ करुणसरु तहो सौएं णरवर सलवलिह^५ ।

वियोग वर्णन में ऊहात्मक प्रसंगों का प्रायः अभाव सा दिखाई देता है । वियोग के प्रभाव में वृद्धि लाने के लिये अनुमात्रों का प्रयोग किया गया है । ऐसे वर्णन प्रायः संवेद-

१—अपभ्रंश साहित्य—भा० हरिवंश कोच्छड़, पृ० १८६ ।

२—करकंडचरित ३.१४.१।१० ।

३—वही, ३.१५.१।११ ।

४—वही, ५.१८.२।११ ।

५—वही, ७.१०.६।१० ।

नापूर्ण है। 'वियोग वर्णन में शरीर-ताप की मात्रा को सूचित करने वाले ऊहात्मक प्रसंगों का अभाव है। अनुभाव के प्रयोग से वियोग दृश्य के प्रभाव को बढ़ाने का प्रयत्न किया गया है। रतिवेगा के शब्दों से पाठक उसके हृदय के साथ सहानुभूति का अनुभव करता है। सारा वर्णन संवेदनात्मक है। कवि ने वियोगजन्य दुःख के हृदय में पड़ने वाले प्रभाव को अंकित करने का प्रयास किया है।'^१

इसके साथ ही साथ मदनाबली के विलुप्त हो जाने पर करकंड के वियोग में दुखी होने का वर्णन भी मिलता है। उसके लिये करकंडु विलाप भी करता है, व्याकुल होता है, भ्राम्य को कौसता है और पशुओं से पूछता है^२। किन्तु मदनाबली का वियोग वर्णन अपेक्षाकृत अधिक संवेदनापूर्ण है।

निर्वेद-भाव

निर्वेद भाव को व्यंजित करने के लिये भी अनेक प्रसंग मिलते हैं। पुत्र के वियोग में दुखी और विलाप करती हुई स्त्री को देखकर करकंडु का हृदय द्रवित हो जाता है और वह वैराग्य की ओर उन्मुख हो जाता है।^३ कवि ने इस प्रकार के वर्णन में दुःख की विमालता, रंभोरता, क्षारता, अनुपादेयता और सुख की मधुरता, स्वल्पता, दुर्लभता आदि भावों की अमिव्यंजना की है^४। इसी प्रकार से संसार की नश्वरता और अस्थिरता^५, सासारिक विषयों की क्षणमंगुरता^६, कर्मों का भोग^७ आदि का वर्णन भी कवि ने किया है।

रस

रस की दृष्टि से करकंडचरित एक शृंगार-वीर रस प्रधान प्रबन्धकाव्य है, जिसका पर्यवसान शान्त रस में हुआ है। वीर रस की पुष्टि अपेक्षाकृत सबल रूप में दिखाई

१—अपभ्रंश साहित्य—डा० हरिवंश कोखड़, पृ० १८६।

२—करकंडचरित ५।१५।

३—वही, ६. ४. ६।१०।

४—अपभ्रंश साहित्य—डा० हरिवंश कोखड़, पृ० १६०।

५—करकंडचरित, ६. ५. १।१०।

६—वही, ६।६।

७—वही, ६।६।

देती है । इस प्रकार इस शृंगार-वीर रसात्मक काव्य का अन्त शान्त रस में होता है ।
प्रायः सभी चरितकाव्यों में रस सम्बन्धी यही दृष्टिकोण अपनाया गया है ।

अलंकार

अनेक अलंकारों का स्वाभाविक प्रयोग प्रस्तुत प्रबन्ध काव्य में मिलता है । अलंकारों में श्लेष, उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक आदि के विशेष उदाहरण मिलते हैं । कुछ के उदाहरण नीचे दिये जाते हैं ।

उपमा

दीवाण पहान हि दीवदीवे	जबू दुमलछिए जंबुदीवे ।
वेडिपलवणणववलयमाणे	जोयणसयसहसपरिप्पमाणे ।
वित्थिण्णउ इह सिंर मरहछेतु	गंगाणइ सिंघु हिंविप्फुरंतु ।
छवसंडभूमिरयणह णिहाणु	रयणायरो व्व सोहायमाणु ।

(करकंडचरित १।३)

(द्वीपों में प्रधान, द्वीपों के दीपक समान, जम्बूद्वीप से लक्षित जम्बू द्वीप है, जो लवण समुद्र से बलय के समान वेष्टित तथा प्रमाण में एक लाल योजना है, जो गंगा और सिन्धु नदियों से विस्फुरित होता है वह छ खण्ड भूमि रूपी रत्नों का निधान होने से रत्नाकर के समान शोभायमान है ।)

रूपक

जो घम्ममहारह धुरधरणु
काणीणदीणदुत्थियमरप्पु । (क०च० १।४)

(राजा घाहीवाहन घर्म रूपी महारथ के धुरे को धारण करता था तथा अनाथों, बीमों और दुखियों को सहारा देता था ।)

उत्प्रेक्षा

उत्तुंग धवलकउसीसएहि
णं सग्गु छिवइ बाहुसएहि । (क०च० १।५)

(वह अपने ऊँचे प्रासाद शिखरों से ऐसी प्रतीत होती है, मानो सैकड़ों बाहुओं द्वारा स्वर्ग को छू रही हो ।)

प्रकृति-चित्रण

करकंडुचरित में प्रकृति का स्वाभाविक और आलंकारिक वर्णन हुआ है । इस प्रकार के वर्णन में प्रकृति का मानवीकृत रूप भी सामने आता है । प्रकृति के वर्णन प्रायः

सामिप्राय हैं। करकंडु ने क्रुद्ध होकर शीघ्रातिशीघ्र युद्ध के लिये प्रस्थान किया, मार्ग में उसे गंगा दिखाई दी। कवि गंगा की शोभा का वर्णन उसी परिस्थिति तथा भाव के अनुसार ही करता है।

सा सोहइ सियजल कुडिलवंति
णं सेयभुवगहो महिल जंति ।
दुराउ बहती अइ बिहाइ
हिमवंतगिरिदहो किति णाई ।
विहि कूलहि लोयहि णंतएहि
आइच्चहो जलु परिदितएहि ।
दग्भंकियउड्ढहि करयलेहि
णइ भणइ णाई एयहि छलेहि ।
हउं सुद्धिय णियमग्गेण जाभि ।
मा रुसहि अम्महो उवरि सामि ।

(क०प० ३।१२)

(वह गंगा श्वेत जल सहित अपनी कुटिल चारा से ऐसी सुशोभित होती थी मानो श्वेत-भुजंग की महिला जा रही हो। दूर से ही बहती हुई वह ऐसी दिखाई दी, जैसे वह हिमगिरि की कीर्ति हो हो। दोनों तटों पर स्नान करते हुये व सूर्य को जल षडाते हुये दर्भ से युक्त ऊँचे उठाये हुये करतलो से युक्त लोगों द्वारा, मानो इन्हीं बहानों से, नदी कह रही थी कि 'मैं शुद्ध हूँ' और अपने मार्ग से जाती हूँ, हे स्वामी, हमारे ऊपर रुष्ट मत होइए ।^१)

इसी प्रकार से कवि ने सरोवर का भी स्वाभाविक और भावानुकूल वर्णन किया है। ऊपर के उद्धरण में युद्ध के प्रस्थान करते समय रोष-युक्त करकंडु को गंगा विन-म्रतापूर्वक रास्ता देती है तो दूसरी ओर स्वस्थचित राजा का स्वागत करने के लिये सरोवर उल्लसित हो रहा है। कवि को पात्र की मनोदशा और परिस्थिति की कैसी पहचान है। वह प्रकृति में उसी के भावों को डाल देता है।

आवंतहो तहो अइदिहि जणंतु
खगरावइ आवहु णं भणंतु ।
जलकुंभिकुं भकुंभइ घरंतु ।
तण्हाउरजीवहुं सुद्ध करंतु ।

उद्दण्डलिणि उष्णह वहंतु ।
 उच्छल्लियमीवहि मणु कहंतु ।
 डिडीरपिडरयणहि हसंतु
 अहणिम्मलपउरगुणेहि जंतु ।
 पच्छणउ वियसियपकएहि
 णच्चतउ विविह विहंगएहि
 गायंतउ भमरावलिरवेण ।
 धावंतउ पवणाहयजलेण ।

(क०प० ४१७)

(करकंडु को आते देखकर वह सरोवर मानो उसे विश्वास दिलाने के लिये पक्षियों के कोलाहल द्वारा कह रहा था—आइये । वह जल हस्तियों के कुंभस्थलों, द्वारा कलश धारण किये था और तृष्णातुर जीवनों को सुख प्रदान करता था । वह उच्च दण्ड कमलों के माध्यम से उन्नति धारण कर रहा था और उछलती मछलियों द्वारा अपना उछलता मन प्रकट कर रहा था । फेन पिंड रूपी दातों को प्रकट करता हुआ वह हंस रहा था, एवं अति निर्मल व प्रचुर गुणों सहित चल रहा था । फूले हुये कमलों द्वारा वह अपनी प्रसन्नता प्रकट कर रहा था और विविध बिहंगों के रूप में वह नर्तन कर रहा था । भमरावल की गुंजार द्वारा वह था रहा था और पवन से प्रेरित जल के द्वारा दौड़ रहा था ।^१)

जायसी ने भी मानसरोदक खण्ड के अन्त में मानसरोवर का वर्णन कुछ इसी ढंग से किया है । अन्तर सिर्फ इतना है कि जायसी के वर्णन में आध्यात्मिक भावना छिपी हुई है; जब कि प्रस्तुत वर्णन लौकिक सौन्दर्य का सुन्दर चित्रण प्रस्तुत कर रहा है । प्रस्तुत वर्णन में करकंड का स्वागत करने में हृषीकेश से मानसरोवर परिपूर्ण है, जायसी का मानसरोवर पद्यावती का चरण छूकर कृतकृत्य हो रहा है । वर्णन में कितना साम्य है ।

करकंडचरित की भाषा

करकंडचरित की भाषा अपभ्रंश है । अपभ्रंश से तात्पर्य किसी भाषाविशेष से नहीं है, किन्तु संस्कृत के सभी विकृत या देश प्रचलित रूपान्तर इसके अन्तर्गत आते हैं । अपभ्रंश का साधारण अर्थ है अष्ट, व्युत्, स्खलित, विकृत अथवा अशुद्ध ।^२ भाषा

१—करकंडचरित—डा० होरालाल जैन (हिन्दी अनुवाद), पृ० ५५ ।

२—डा० नामवर सिंह—हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग, पृ० २० ।

के सामान्य रूप से त्रिगुणक जो शब्द बनते हैं उन्हें अपभ्रंश कहते हैं। संग्रहकार व्याडि ने अपभ्रंश शब्द का उल्लेख किया है। इस पर विचार करते हुये भट्टहरि ने अपने वाक्यपदीयम् में लिखा है—संग्रहकार के अनुसार अपभ्रंश की प्रकृति शब्द अर्थात् संस्कृत शब्द हैं—शब्दः प्रकृतिरपभ्रंशः इति संग्रहकारो।^१ महाभाष्यकार पतंजलि ने भी संग्रहकार 'व्याडि' का उल्लेख अपने ग्रंथ में किया है।^२ इस प्रकार व्याडि का समय महाभाष्यकार (२री शती ईस्वी पूर्व) से पहले माना जा सकता है। पर व्याडि के ग्रन्थ के अनुपलब्ध होने के कारण अपभ्रंश शब्द के इतिहास के बारे में कुछ निश्चय नहीं हो पाया है।

सर्वप्रथम स्पष्ट उल्लेख अपभ्रंश शब्द का पतंजलि ने अपने महाभाष्य में किया है। उन्होंने शब्दों के साधु और असाधु दो रूप माने।^३ इनमें प्रथम रूप मूल और द्वितीय मूल के रूपान्तर हैं। उनके अनुसार एक ही साधु रूप के अनेक असाधु रूपान्तर रूप पाये जाते हैं; यथा—गोः शब्द साधु रूप है और इसके असाधु रूप हैं—गांवो, गोणी, गोता, गोपोतलिका आदि। द्वितीय रूप अर्थात् असाधु शब्दों को ही पतंजलि ने अपभ्रंश के रूप में स्वीकार किया है।



१—वाक्यपदीयम्—काण्ड १, कारिका १४८ का वातिक।

(हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग, पृ० २० पर उद्धृत)।

२—महाभाष्यम्—कीलहान संस्करण, भाग १, पृ० ६ और ४६८, भाग ६।

३—भूयासोऽपशब्दाः, अल्पीयांसः शब्दा इति। एकैकस्य हि शब्दस्य बहवोऽपभ्रंशाः तद्यथा गौरित्यस्य शब्दस्य गावी गौणी गोता गोपोतलिका इत्येवमादयोऽपभ्रंशाः पतंजलि—महाभाष्य।

पतञ्जलि ने शब्दों के लिये अपशब्द (असाधु) का प्रयोग किया, यह उचित नहीं जान पड़ता, जब कि ये महाविद्वान् स्वयं शब्दों के प्रयोगों के विषय में लोक-प्रचलित प्रयोगों को ही महत्त्वपूर्ण बताते हैं, 'पतञ्जलि जैसे लोकवादी मुनि के मुख से बोली के शब्दों के लिये अपशब्द और अपभ्रंश संज्ञा का प्रयोग सुनकर आश्चर्य होता है, क्योंकि उन्होंने स्थान-स्थान पर लोक प्रचलित शब्द-रूपों को ही लक्षित नहीं किया है, बल्कि शब्द-प्रयोग के विषय में लोक को ही प्रमाण माना है। महाभाष्य का वैयाकरण और सूत-संवाद प्रसिद्ध है जिसमें शब्द-प्रयोग को लेकर वैयाकरण को सूत के सम्मुख मुँह की खानी पड़ती है। यही नहीं महाभाष्यकार ने अनेक जगह शब्द को 'लोक विज्ञान' कहा है। 'लोकोक्तो अर्थ-प्रयुक्तै शब्द प्रयोग शास्त्रेण धर्मनियमो क्रियते' वाक्य पर भाष्य करते हुए जो यह कह सकता हो कि 'अभ्यन्तरोऽहं लोके न त्वहं लोकः' उसके द्वारा लोक में व्यवहृत बोली के शब्दों के लिये अपशब्द का प्रयोग किया जाना कुछ विस्मय-कर ही लगता है। ऐसा प्रतीत होता है कि अपशब्द से महाभाष्यकार का तात्पर्य शब्दों के बिगड़े रूप से है, जो संस्कृतवत् नहीं हैं।

उक्त परम्परा का पालन परवर्ती वैयाकरणों ने भी किया। संस्कृत से इतर शब्दों को अपभ्रंश की संज्ञा दण्डी (७वीं शती ई० पूर्व) ने भी दी-शास्त्रेषु संस्कृता-द्वन्द्वपञ्चशतयो दितम् ।^१ (शास्त्र में संस्कृत से इतर शब्दों को अपभ्रंश की संज्ञा दी जाती है ।) भरत मुनि ने समान शब्दों के अतिरिक्त अन्य विभ्रष्ट शब्दों को अपभ्रंश की संज्ञा दी है। वाक्यपदीयकार ने संस्कारहीन शब्दों को अपभ्रंश कहा है।

शब्दसंस्कारहीनो यो गौरिति प्रयुयुक्षिते ।

तमपञ्चशमिच्छन्ति विशिष्टार्थनिवेशितम् ॥^२

इस प्रकार प्रायः सभी संस्कृत-वैयाकरणों ने उक्त रूपा में ही अपभ्रंश के सम्बन्ध में अपने मत और सिद्धान्त दिये। इन वैयाकरणों ने संस्कृत से इतर भाषा को प्राकृत की संज्ञा दी और संस्कृत से इतर शब्दों को अपभ्रंश की।

अपभ्रंश शब्द का प्रयोग भाषा-विशेष के लिये छठी शताब्दी के आस-पास हुआ प्रतीत होता है। संस्कृत आलंकारिकों में प्रथम भामह हैं जिन्होंने 'अपभ्रंश' शब्द का उल्लेख किया है।^३ इसी प्रकार से सर्वप्रथम प्राकृत वैयाकरण चण्ड ने 'अपभ्रंश' का नामोल्लेख किया है।^४ छठी शती ई० के बलभी के राजा धरसेन द्वितीय के ताम्रपत्र

१. हिंदी के विकास में अपभ्रंश का योग डा० नामवर सिंह, पृ० २१।

२. काव्यादर्श, १। ३६।

३. वाक्यपदीयम्—काण्ड १, कारिका १४८।

४. शब्दाद्यौ संहितौ काव्य शब्दपद्यं च तद्विधा।

संस्कृत प्राकृतं चान्यदपभ्रंश इति त्रिधा ॥ (काव्यालंकार १।१६)

५. न लोपेऽपभ्रंशोऽप्यो रेफस्य । (प्राकृतलक्षणम् ३।३७)

में इस बात का उल्लेख है कि मुहुरेन (धरसेन का पिता) संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश तीनों भाषाओं की प्रबन्ध-रचना में प्रवीण था ।^१ इससे प्रतीत होता है कि छठी शताब्दी तक आते-आते अपभ्रंश का प्रयोग भाषा के लिये होने लगा था और ईशा से दो शताब्दी पूर्व तक अपभ्रंश समझा जाने वाला अपभ्रंश भाषा के रूप में सामने आया । फिर भी अधिकांश विद्वानों के एक मत न होने के कारण यह सन्देह बना ही रहता है कि अपभ्रंश का भाषा के रूप में व्यवहार कब से होने लगा—‘अपभ्रंश’ शब्द का प्रयोग यद्यपि महाभाष्य से भी कुछ शताब्दी पूर्व मिलता है तथापि अपभ्रंश शब्द का व्यवहार भाषा के रूप में कब से प्रयुक्त होने लगा, निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता । भाषा-शास्त्र के विद्वानों ने अपभ्रंश साहित्य का आरम्भ ५०० या ६०० ई० से माना है । किन्तु अपभ्रंश भाषा के जो लक्षण वैयकरणों ने निर्दिष्ट किये हैं उनके कुछ उदाहरण हमें अशोक के शिलालेखों में मिलते हैं ।^२

अपभ्रंश और देशी भाषा

अपभ्रंश को एक लम्बे अरसे तक देश भाषा समझा जाता रहा है ।

पट्टोद्भूत भूरिभेदो देशविशेषादपभ्रंशः ।^३

अब प्रश्न यह उपस्थित होता है कि क्या अपभ्रंश और देशी भाषा एक है । स्वयंभू और पुष्पदन्त ने अपनी भाषा को देशी भाषा कहा और विद्यापति ने ‘देशी बचन’ को सबसे मोठा बताकर उसका नियोजन अवहट्ट के साथ किया ।^४ भरत ने अपने नाट्यशास्त्र में संस्कृत और प्राकृत के अतिरिक्त देशी भाषाओं की भी चर्चा की है । संस्कृत का प्रयोग अभिजात वर्ग करता था । जनसामान्य में प्रयुक्त होने वाली ‘भाषा’ प्राकृत थी । प्राकृत भाषा ने प्रादेशिक विशेषताओं के कारण विभिन्न रूप धारण किया; यथा—मागधी, शौरसेनी आदि । प्राकृत भाषा के अतिरिक्त भरत ने ऐसे लोगों की बोलियों का भी उल्लेख किया है; जो कन्दराओं और जंगलों में रहा करते थे । यह ‘भाषा’ का अपभ्रंश रूप या विभाषा के अन्तर्गत समाहित किया गया । ये विभाषायें देशी भाषा की श्रेणी में स्थान प्राप्त नहीं कर पाईं थीं ।^५ ये विभाषायें कालान्तर में (२-३ शताब्दी बाद) देशी भाषाओं के साथ घुल मिल गईं और देश भाषा के नाम से अभिहित की जाने लगी । इस समय तक अन्य प्रादेशिक भाषायें मागधी, शौरसेनी

१. संस्कृत प्राकृतपञ्चंश—भाषावय—प्रतिबद्ध-अबन्धरचना—निपुणान्तकरणः

(इण्डियन एन्टिक्वैरी, भाग १०, अक्टू० १८८१, पृ० २८४ ।

२. अपभ्रंश साहित्य—हरिवंश कोछड़, पृ० ६ ।

३. काव्यालंकार—रुद्रट, पृ० २-१२ ।

४. अपभ्रंश भाषा का अध्ययन—डा० वीरेन्द्र श्रीवास्तव, पृ० २२ ।

५. वही, पृ० २३ ।

बाबि प्राकृत भाषा के अन्दर ही पूर्ण रूप से घुल मिल गई और अब इन्हें साहित्यिक भाषा का पद मिल गया। इस प्रकार के परिवर्तन के कारणों का उल्लेख करते हुये डा० बीरेन्द्र श्रीवास्तव ने लिखा है—‘भारत के सभ्यत शब्द (तत्सम) और विभ्रष्ट (तद्भव) पदों से मुख्यतः निर्मित भाषा प्राकृत भाषा रही और देशी पदों से, जिनकी प्रकृति अभ्युत्पादित थी, अत्यधिक सम्पन्न, प्राकृत के ढाँचे में चलने वाली भाषा अपभ्रंश हो गई। इसे अब देशी भाषा की संज्ञा दो कारणों से मिली—(१) विभिन्न प्रदेशों में बोलचाल की विभिन्नता के कारण, (२) देशी पदों के अत्यधिक समावेश के कारण।

प्रत्येक युग में साहित्य के लिये कुछ भाषा के अतिरिक्त कोई न कोई देशी भाषा अवश्य प्रचलित रही। यही देशी भाषा धीरे-धीरे विकसित होती हुई साहित्यिक-भाषा का रूप धारण कर लेती है और कालान्तर में अन्य देशी भाषा को जन्म देती है। छन्दस् की भाषा संस्कृत और संस्कृत से तत्कालीन देशी भाषा का सङ्गम प्राप्त कर प्राकृत के रूप में ढली। समयानुसार प्राकृत को भी लोकभाषा का आश्रय लेना पड़ा, फलस्वरूप अपभ्रंश का जन्म हुआ। इसी अपभ्रंश से आगे चलकर सिंधी, गुजराती, राजस्थानी, पंजाबी, ब्रज, अवधी आदि आधुनिक देशी भाषाओं की धारा फूट निकली।^१

इस प्रकार हम देखते हैं, जो भाषा देशी-भाषा के रूप में विकसित होती है और सर्वसाधारण की भाषा (बोल-चाल की भाषा) रहती है, वही कालान्तर में साहित्यिक भाषा (शिष्टजनों की भाषा) का रूप धारण कर लेती है और पूर्ण प्रचलित साहित्यिक-भाषा का प्रसार धीरे-धीरे समाप्त होने लगता है। जो अपभ्रंश स्वयं के द्वारा ‘ग्रामीण भाषा’ (वामेल्लभास) के नाम से अभिहित की जाती थी, वही ११वीं शती में आकर पुरुषोत्तम के द्वारा शिष्ट-जन ग्रहीत मानी जाने लगी।^२

अपभ्रंश देश भाषा (बोलचाल की भाषा) थी या नहीं; आधुनिक विद्वानों में इस सम्बन्ध में काफी मतभेद रहा है। आधुनिक भाषा वैज्ञानिकों का एक वर्ग (जिसमें पिशेल, ग्रिमर्सन, भण्डारकर, षटर्जी, कुलनर आदि विद्वान आते हैं) अपभ्रंश को देश भाषा मानता है और दूसरा वर्ग (याकोबी, कोष, ज्यूल ग्लाख आदि) इसे देश-भाषा के रूप में स्वीकार नहीं करता। डा० नामवर सिंह ने इसे देश भाषा के रूप में प्रतिष्ठित करते हुये लिखा है—‘वस्तुतः यह सारा विवाद इसलिये है कि अपभ्रंश सम्बन्धी प्रस्तुत ज्ञान जिन सामग्रियों पर आधारित है उनमें से कुछ तो आलंकारिको एवं वैयाकरणों के स्मृत विचार हैं और शेष काव्य-साहित्य और वह साहित्य भी अधि-

१. हिंदी के विकास में अपभ्रंश का योग—डा० नामवर सिंह, पृ० २५।

२. शेष शिष्ट प्रयोगात् (पुरुषोत्तम १७-६१)

वही, पृ० २५।

कायातः एक विशेष सम्प्रदाय-परम्परा से प्राप्त है। जब तक उस समय की बोल-बाल की भाषा का रूपा देने वाली कोई अन्य प्रमाणिक सामग्री नहीं मिलती तब तक हमें अपभ्रंश के प्राप्त साहित्य के परीक्षण से ही देश-भाषा का निश्चय करना होगा। और जो विद्वान् अपभ्रंश को देशभाषा मानने से इनकार करते हैं उनके कथन से भी इतना तो निश्चित है ही कि अपभ्रंश में देश-भाषा के पर्याप्त तत्व प्राप्त होते हैं।^१

इस प्रकार अपभ्रंश का उद्भव पूर्ववर्ती साहित्यिक प्राकृत से माना जा सकता है। नमिसाधु ने प्राकृत को ही अपभ्रंश की संज्ञा दी—प्राकृतमेवापभ्रंशः।^२ प्राकृत से नमिसाधु का तात्पर्य महाराष्ट्री प्राकृत से है। वे अन्य प्राकृतों की भाँति अपभ्रंश की प्रकृति का सम्बन्ध भी महाराष्ट्री प्राकृत से मानते हैं; फिर भी अपभ्रंश को उन्होंने मागधी आदि अन्य प्राकृतों से विनिष्ट माना है। वैयाकरण हेमचन्द्र ने भी इस बात का उल्लेख किया है कि अपभ्रंश के विशेष प्रयोग में स्थान-स्थान पर महाराष्ट्री प्राकृत और गौरसेनी प्राकृतवत् कार्य होता है।^३ प्राकृत वैयाकरण मार्कण्डेय (१७वीं शती) ने भी उक्त मत का समर्थन करते हुये लिखा है कि नागर अपभ्रंश महाराष्ट्री और गौरसेनी पर अवलंबित है।—नागरं तु महाराष्ट्री गौरसेन्योः प्रतिष्ठितम्।^४ इस प्रकार भाषा-विकास की परम्परा में अपभ्रंश का प्राकृत से घनिष्ठ सम्बन्ध रहा है। जिस अर्थ में प्राकृत की प्रकृति संस्कृत है, उसी अर्थ में अपभ्रंश की प्रकृति प्राकृत है—प्राकृतं अपभ्रंशं गौरसेनी आदि भेदो से युक्त मुख्यतः महाराष्ट्री प्राकृत।^५

अपभ्रंश का वैशिष्ट्य

यद्यपि वैयाकरणों ने अपभ्रंश को प्राकृत का ही एक रूप माना है, फिर भी प्राकृत के भेदों का उल्लेख करते हुए अपभ्रंश का नाम उसमें कहीं नहीं गिनाया गया है। प्रायः वैयाकरणों ने इसकी पृथक् सत्ता स्वीकार करते हुए अलग से इसके भेदों का उल्लेख किया है। ऐतिहासिक विकास की दृष्टि से संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश भारतीय आर्यभाषाओं के विकास-स्रोत माने जाते हैं। भारतीय आर्यभाषाओं के विकास में अपभ्रंश का महत्वपूर्ण योगदान रहा है। अपभ्रंश तक आते-आते संस्कृत का मोह बहुत कुछ धुँधला हो गया, जबकि पालि और प्राकृत भाषाएँ मन्द रूप और धातु रूप शैली दोनों दृष्टियों से संस्कृत का अनुसरण करते देखी जाती हैं। अपभ्रंश में नये सुबंतों और लिट्मन्त रूपों का व्यवहार पाया जाता है।^६ विचार करने पर हम इस निष्कर्ष पर

१. हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग—डा० नामवर सिंह, पृ० २८।

२. काव्यालंकार—चन्द्रट, २-११ की टीका।

३. सिद्धहेम शब्दानुशासन की व्याख्या ८-४-३२।

४. प्राकृत सर्वस्वम्—सप्तम पाद।

५. हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग—डा० नामवर सिंह, पृ० ३१।

६. हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग—डा० नामवर सिंह पृ० ३६।

पहुँचते हैं कि अपभ्रंश ने संस्कृत-व्याकरण के ढाँचे को अत्यन्त सरल बना दिया। शब्द रूपों और धातु रूपों की जटिलता बहुत कुछ समाप्त हो गई। विभक्ति-चिन्हों की संख्या न्यून हो गई। कारकों के स्थान पर परसर्गों का प्रयोग बहुप्रचलित हो गया। तिङन्तज रूपों का काम प्रायः कृदन्तज रूपों द्वारा होने लगा।

अपभ्रंश की अनेक विशेषताओं में से उकार बहुला (उकारान्त की प्रवृत्ति) भी एक है। नाट्यशास्त्र के प्रणेता भरतमुनि ने एक उकारबहुला भाषा के सम्बन्ध में संकेत किया, जिसका क्षेत्र उन्होंने हिमवत् सिन्धु और सौवीर अर्थात् पश्चिमोत्तर भारत बतलाया है।^१ राजशेखर के कथनानुसार अपभ्रंश सकल मरु भूमि, टक्क और भादानक देशों में व्यवहृत होती है।^२ अपभ्रंश का सम्बन्ध राजस्थानी और गुजराती के पश्चात् पंजाबी से घनिष्ठ रूप में स्वीकार किया जाता है। अपभ्रंश के अधिकांश कवियों का प्रादुर्भाव इन्हीं क्षेत्रों में हुआ। 'भाषा-वैज्ञानिकों ने प्रायः अपभ्रंश से राजस्थानी और गुजराती का घनिष्ठ सम्बन्ध दिखलाया है। यद्यपि सीधे अपभ्रंश से पंजाबी का साम्य दिखाने की ओर लोगो का ध्यान बहुत कम गया है, तथापि राजस्थानी और पंजाबी की निकटता के उदाहरण प्रायः दिये जाते हैं। यदि यह सच है तो इन क्षेत्रों में बहुतायत से रहे हुए अपभ्रंश साहित्य की भाषा का यहाँ की बोली से शक्ति ग्रहण करना स्वाभाविक है। अपभ्रंश का अधिकांश साहित्य इसी क्षेत्र के प्रमुख नवरो और जैन भाटारों में प्राप्त हुआ है, जैसे अहमदाबाद, पाटण आदि। इसकी पुष्टि इस बात से भी होती है कि अपभ्रंश के अधिकांश कवि इसी क्षेत्र के रहने वाले थे अथवा उन्होंने इसी क्षेत्र में अपने साहित्य की रचना की है। घनपाल, हेमचन्द्र, सोमप्रभ, हरिभद्र, जिनदत्त आदि ने गुजरात में, देवसेन ने मालवा में, रामसिंह ने राजपूताना तथा अब्दुल रहमान ने मुल्तान में, अपने ग्रन्थ रचे।'^३

उपयुक्त विवेचन में हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि अपभ्रंश का सम्बन्ध भौगोलिक दृष्टि से पश्चिमी भारत से था। परिनिष्ठित अपभ्रंश (नागर अपभ्रंश) पश्चिमी भारत में बोली जाने वाली अपभ्रंश का साहित्यिक रूप था। यही साहित्यिक अपभ्रंश ८वीं से १३वीं शती तक सम्पूर्ण उत्तर भारत की साहित्यिक भाषा हो गई थी। इसी अपभ्रंश-भाषा में कनकामर मुनि ने करकडचरित की रचना कर ख्याति प्राप्त की। 'एक ओर इसमें बंगाल के सरह और काराह जैसे सिद्ध कवियों ने दोहाकोशों की रचना की और मिथिला में ज्योतिरीश्वर तथा विद्यापति ने स्थानीय बोली का पुट देकर साहित्यिक

१—हिमवत्सिन्धुसौवीरान् येऽन्यदेशान् समाश्रिताः।

उकारबहुला तेषु नित्यं भाषा प्रयोजयेत् ॥

—नाट्यशास्त्रम्।

२—सापभ्रंशप्रयोगाः सकलमरुवटक्कभादानकाश्च।

३—हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग—डा० नामवर सिंह, पृ० ४५।

अपभ्रंश में ग्रन्थ लिखे सो दूसरी ओर मुल्तान में अब्दुल-रहमान का भी कंठ इसी में फूटा । दक्षिण में मान्यखेट के पुष्पदंत ने इसी वाणी को अपने हृदय का हार बनाया, अस्सये के कनकामर मुनि ने इसी में चरित गाया ।^१

यद्यपि अपभ्रंश एक विस्तृत भूभाग की भाषा रही है फिर भी स्थान-भेद के कारण उसके कुछ पृथक् स्वरूप भी सामने आते हैं । विष्णुधर्मोत्तर के अनुसार स्थानभेद (देश-भेद) से अपभ्रंश के अनेक प्रकार पाये जाते हैं ।^२ इतना होने पर भी इसके कुछ मुख्य भेदों का संकेत विद्वानों ने किया है । नमिसाधु के अनुसार अपभ्रंश के तीन भेद होते हैं—उपनागर, आभीर और ग्राम्य ।^३ इसके अतिरिक्त मार्कण्डेय ने भी तीन भेदों का उल्लेख किया है; जो नमिसाधु द्वारा उल्लिखित नामों से भिन्न हैं । वे भेद हैं—नागर, उपनागर और ब्राह्म ।^४ मार्कण्डेय का नागर अपभ्रंश प्रायः उन्हीं विशेषताओं से समन्वित है, जो नमिसाधु के उपनागर अपभ्रंश में पाई जाती है । इसे ही परिनिष्ठित अपभ्रंश की सजा दी जाती है । सिन्धु देश में व्यवहृत होने वाले अपभ्रंश के रूप को मार्कण्डेय ने ब्राह्म नाम दिया । उनके अनुसार उपनागर, नागर और ब्राह्म की सम्मिलित विशेषताओं से समन्वित है । मार्कण्डेय ने यह भी ज्ञात होता है कि कुछ लोग २७ अपभ्रंश मानते रहे हैं, जिनके नाम इस प्रकार हैं—वाचड, लाट, वैदर्भ, उपनागर, नागर, बार्बर, अवन्त्य, पाचाल, टाक्षक, मालव, कैकय, गौड, ओड्र, वैवपश्चात्य, पाण्ड्य, कोन्तल, मैहल, कलिग्य, प्राच्य, काण्टि, कौष्य, द्राविड, गोजर, आभीर, मध्यदेशीय, वैताल आदि ।^५ लेकिन प्राचीन आचार्यों ने इन भेदों का युक्तिपूर्ण ढंग से खण्डन कर दिया है ।

आधुनिक युग में क्षेत्रीय आघात पर भी अपभ्रंश का वर्गीकरण करने का प्रयत्न किया गया । 'सनत्कुमारचरित' की भूमिका में डा० याकोबी ने अपभ्रंश के चार क्षेत्रीय भेदों का उल्लेख किया है—पूर्वी, पश्चिमी, उत्तरी और दक्षिणी । इसके विपरीत डा० तगारे ने इसके तीन भेद माने हैं—दक्षिणी, पूर्वी और पश्चिमी । डा० तगारे ने दक्षिणी अपभ्रंश के अन्तर्गत कनकामर के करकडचरित की गणना की है । इसके अतिरिक्त उनके अनुसार पुष्पदंत के महापुराण, जसहूरचरित और णायकुमार चरित इसी के अन्तर्गत समाविष्ट किये जा सकते हैं । इसके कारणों का उल्लेख करते हुए डा० नामवर सिंह लिखते हैं—“कारण स्पष्ट है । इसकी रचना—मान्यखेट और अस्सये (बरार) में

१—वही, पृ० ४६ ।

२—देशभाषा विवेक तस्यान्तोनेव विद्यते । (विष्णु ३।३)

३—काव्यालंकार (टीका) २।१२ ।

४—प्राकृत सर्वस्व—४ ।

५—वही ।

हुई, इसीलिये अनुमान के लिए सहज छूट मिल जाती है कि इन काव्यों की भाषा पर स्थानीय बोलियों की छाप अवश्य पड़ी होगी। इन काव्यों की भाषा सम्बन्धी विशेषताओं को अलग करने के लिए डा० तबारे ने कुछ ऐसे संज्ञा-पद और क्रिया-पद दिखावाये हैं जो परिनिष्ठित अथवा पश्चिमी अपभ्रंश के रूपों से अतिरिक्त हैं।^१

इसके विपरीत डा० नामवर सिंह ने पुष्पदंत और कनकामर की भाषा को प्राकृत से प्रभावित माना है। इनकी दृष्टि में दक्षिणी अपभ्रंश नामक एक अलग भाषा की कल्पना निराधार है। डा० नामवर सिंह भारतीय आर्य भाषा की पूर्ववर्ती परम्परा के आधार पर दो क्षेत्रीय भेद माने हैं, जो बहुत कुछ ठीक भी प्रतीत होता है। वे भेद हैं—पश्चिमी और पूर्वी। इनमें पश्चिमी अपभ्रंश का स्वरूप परिनिष्ठित और पूर्वी का विभाषा मात्र था^२। करकंडवरिड की भाषा में प्रायः पश्चिमी अपभ्रंश की ही विशेषताएँ मिलती हैं। अब हम विस्तार में न जाकर पश्चिमी अपभ्रंश सम्बन्धी विशेषताओं को ध्यान में रखते हुये और कतिपय अन्य प्रभावों को विचार करते हुए करकंडवरिड की मुख्य ध्वन्यात्मक और पदरचनात्मक विशेषताओं पर दृष्टिपात करेंगे।

ध्वन्यात्मक विशेषतायें

अपभ्रंश-ध्वनियों का सम्बन्ध मुख्य रूप से प्राकृत-ध्वनिसमूह से है। इतना होते हुये भी ध्वनि परिवर्तन की प्रवृत्ति अपभ्रंश में अपेक्षाकृत प्रधान और प्रबल थी। साथ ही कुछ ध्वनि परिवर्तन अपभ्रंश में प्राकृत से सर्वथा भिन्न थे।^३ अन्त्यस्वर का ह्रस्वोत्तरण अपभ्रंश की विशेष प्रवृत्ति मानी जाती है। प्रायः सभी शुद्ध अपभ्रंश शब्दों का अन्त स्वर में ही होता है। करकंडवरिड में भी ऐसी विशेषतायें देखने को मिलती हैं—

हियए (हृयवे) (११२), जरियणु (११५), रावहो (२११५) राए' (७१५),
देविहे (७१४) आदि।

करकंडवरिड में संस्कृत के स्वर के ह्रस्व-दीर्घत्व का भेद अनेक स्थानों पर मिलता है—

देविद / देवेन्द्र; फणिद / फणीन्द्र, जरिद / नरेन्द्र आदि।

अपभ्रंश की व्यंजन ध्वनियों में जो कुछ परिवर्तन दिखाई देते हैं, वे प्रायः

१. हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग—डा० नामवर सिंह, पृ० ५२।

२. वही, पृ० ५७।

३. हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग—डा० नामवर सिंह, पृ० ५८।

प्राकृत का ही अनुसरण करते हैं। यहाँ आदि और अन्तिम स्पर्श-व्यंजनो का महाप्राण रूप हो जाता है। करकण्डवरित में भी ऐसे प्रयोग यत्न-तत्न उपलब्ध होते हैं।

मध्य-व्यंजन लोप

अन्त्य अपभ्रंश की कृतियों की भांति करकण्डवरित में भी मध्यव्यंजन का लोप दिखाई पड़ता है, और उसके स्थान पर 'य' तथा 'व' श्रुति का प्रयोग भी अनेक स्थलों पर उपलब्ध होता है, यथा—

पाव (पाव), दिनयर (दिनकर), पय (पव), अनुवम (अनुपम), कलिय (कलित), आविय (आपित), भुवंगम (भुजंगम), गह (गति), रहिय (रहित), सुयण (सुजन), राय (राज), हंसोवम (हंसोपम), यण (जन), हुमासण (हुताशन), वारिय (वारित), संपय (सम्पदा), सय (मत), सेविय (सेवित), णिय (निज), समिच्छिज (समिच्छित)^१ ।

संयुक्त व्यंजन का समीकरण या किसी एक का लोप

कम्म / कर्म, मंत / मंत्र, कयंत / कुतान्त

गह / ग्रह, कय / कुत, पसंस / प्रशंस

स्वर भक्ति के द्वारा संयुक्त वर्ण का सरलीकरण

सिरि / श्री, जविय / जम्ब, सुमिरंत / स्मरन्

वर्ण-परिवर्तन

करकण्डवरित में छिटपुट वर्ण-परिवर्तन के भी उदाहरण मिल जाते हैं; यथा—

णाण / ज्ञान, संजम / संयम, चर / गृह ।

महाप्राण ध्वनियों का ह में परिवर्तन

अपभ्रंश साहित्य में प्राकृत के अनुसार ही ख, घ, ञ, झ, फ, भ महाप्राण-ध्वनियों का प्रायः 'ह' हो जाता है। करकण्डवरित में भी इसके प्रचुर उदाहरण मिलते हैं; यथा—

सुह / सुख, महोवहि / महोवधि, पह / पथ

बुह / बुल, बुह / बुध कोह / कोध

१. करकण्डवरित (भूमिका)—डा० हीरानाथ जैन, पृ० १३ ।

अपभ्रंश में प्रायः 'श' या 'ष' के दंत्य 'स' में परिणत हो जाने की प्रवृत्ति पाई जाती है, वह करकण्डचरिउ में भी देखा जा सकता है^१—

विणास, सिव, सरण और जिवास आदि ।

'न' के स्थान पर रुद्धिगत 'ण' का भी प्रयोग करकण्डचरिउ में पाया जाता है—

विणाम, लीण, विहीण, जिणवर, दमण, जण, गिरंजण इत्यादि ।^२

डा० हीरालाल जैन ने अपभ्रंश के एक कण्डवक का भाषात्मक विश्लेषण किया है; जिसके द्वारा उन्होंने संस्कृत-प्राकृत के साथ साम्य और वैषम्य का निरूपण किया है । पूरे कण्डवक में उन्हें लगभग १०० भिन्न शब्द मिले हैं, जिनमें ३२ शुद्ध तत्सम, ६२ शब्द तद्भव हैं और एक शब्द देशी मिला है । इसके आधार पर डा० जैन इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि करकण्डचरिउ में लगभग ३३ प्रतिशत शब्द तत्सम और ६२ प्रतिशत तद्भव एवं १ प्रतिशत शब्द प्रायः देशज हैं । इस प्रकार तद्भव शब्दों की संख्या तत्सम से दूनी है । साथ ही डा० जैन ने यह निष्कर्ष भी निकाला है—“ यदि प्राकृत से अपभ्रंश का कोई वैशिष्ट्य है तो यह कि यहाँ मध्य-व्यंजन लोप एवं 'य' और 'व' श्रुति का बहुलता से प्रयोग पाया जाता है; जबकि शौरसेनी में 'त' के स्थान पर 'द' एवं ब के स्थान पर 'घ' भी पाया जाता है तथा सेतुबंध व गद्यासप्तमती में प्रयुक्त महाराष्ट्री में मध्य-व्यंजन-लोप तो बहुलता से अपभ्रंश के समान ही पाया जाता है, किन्तु यहाँ 'य' और 'व' श्रुति का प्रयोग नहीं किया गया ।^३ ।”

पदरचनात्मक विशेषतायें

ध्वन्यात्मक विशेषताओं की दृष्टि से अपभ्रंश भाषा प्राकृत के काफी निकट है । वर्णोच्चारण, ध्वनि-विकार और तद्भव शब्दों के प्रयोग को प्रायः अपभ्रंश ने प्राकृत से ग्रहण किया । पद रचना की दृष्टि से अपभ्रंश का पृथक् महत्त्व है । अपभ्रंश में नये सुबन्त और सिङ्गन्त रूप मिलते हैं । प्रातिपदिकों की विविधता अपभ्रंश में समाप्त हो गई । यहाँ पर केवल आकारान्त पुल्लिङ्ग प्रातिपदिकों का अस्तित्व था । संस्कृत में कारकों के लिए १ शब्द के २१ रूप होते थे, प्राकृत में १२ अपभ्रंश में घटकर ६ रह गये । शब्दों और धातुओं के रूपों में स्पष्ट भेद परिलक्षित होने लगा । संस्कृत और प्राकृत में विभक्ति की जो प्रधानता थी वह अपभ्रंश तक आते-आते गौण हो गयी । निविभक्तिक शब्दों और परसर्गों के प्रयोग की प्रक्रिया अपभ्रंश में निरन्तर बढ़ती गयी ।^४

१. करकण्डचरिउ—डा० हीरालाल जैन (प्रस्तावना , पृ० ३३

२. वही !

३. वही ।

४. अपभ्रंश भाषा का अध्ययन—डा० वीरेन्द्र श्रीवास्तव, पृ० १२३ ।

पद विभाग

यास्क के अनुसार पद के चार विभाग किये गये हैं—(१) नाम, (२) आख्यात, (३) उपसर्ग, (४) निपात ।^१ नाम के अन्तर्गत संज्ञा, सर्वनाम और विशेषण आते हैं । आख्यात में धातु और क्रियाएँ आती हैं । उपसर्ग और निपात का समावेश अव्यय में है । पद रचना की प्रक्रिया का विवेचन इसी पद-विभाग के अनुसार किया जाता है । यहाँ पर संक्षेप में करकंडचरित में व्यवहृत मुख्य पदविभागों (विशेष रूप से शब्दों और धातुओं की प्रकृति) के सम्बन्ध में विचार किया जायगा ।

शब्द-प्रकृति

यह पहले ही कहा जा चुका है कि संस्कृत में सुप् और तिङ् प्रत्यय मिलकर पद की रचना करते हैं ।^२ यहाँ प्रातिपदिक और धातु का स्वतन्त्र प्रयोग असम्भव सा दीखता है । यद्यपि प्राकृत वैयाकरणों ने भी इसका आश्रय लिया, परन्तु धीरे-धीरे यह प्रवृत्ति घटने लगी और अपभ्रंश में विभक्तियों के प्रयोग का क्रम निरन्तर क्षरित होने लगा । प्राकृत में चतुर्थी और षष्ठी के लिए एक ही विभक्ति चिह्न का प्रयोग किया जाता था ।^३ प्राकृत में यह प्रवृत्ति लोकभाषा के माध्यम से आयी ।^४ अपभ्रंश में मुख्य रूप से प्रथमा, षष्ठी और सप्तमी तीन विभक्तियाँ शेष रह गईं ।^५ इस प्रकार अपभ्रंश तक आते-आते कारक विभक्तियाँ तीन वर्गों में समाहित हो गईं । (१) प्रथम वर्ग—प्रथमा, द्वितीया और सम्बोधन । (२) द्वितीय वर्ग—तृतीया और सप्तमी । (३) तृतीय वर्ग—चतुर्थी, पंचमी और षष्ठी । बाद में अन्तिम दोनो वर्गों में प्रायः मिश्रण और विपर्यय से अधिकारी और विकारी कारक ही शेष रह गये ।^६

कर्ता और कर्म कारक एकवचन की विभक्ति 'उ' अपभ्रंश की विशेषता है । इस विभक्ति का सम्बन्ध संस्कृत सू = विसर्ग से माना जाता है, जो सञ्चोष वर्णों से पूर्व संधि के नियमानुसार 'ओ' हो जाता है । प्राकृत में यही 'ओ' कर्ता एकवचन की

१—तथाप्येतानि चत्वारि पद आतानि—नामाख्याते उपसर्गनिपाताश्च । यास्क—निरुक्त १।१।८

(अपभ्रंश भाषा का अध्ययन—डा० बीरेन्द्र श्रीवास्तव, पृ० १२३) ।

२. सुष्ठितं पदम् । पाणिनि, १।४।१४।

३. चतुर्थ्याः षष्ठी—हेम० ८।३।१३१ ।

४. अपभ्रंश भाषा का अध्ययन । डा० बीरेन्द्र श्रीवास्तव, पृ० १२४ ।

५. हि० गा० अ० तयारे, पृ० १०४ ।

६. हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग—डा० नामवर सिंह, पृ० ६१ ।

विभक्ति के रूप में व्यवहृत होने लगा । लघु प्रत्यय के द्वारा यही विकसित होकर अप-
भ्रंश में 'उ' रूप धारण करता है ।^१

करकंडचरिउ में इसके प्रचुर उदाहरण मिलते हैं ।

चरणु (१।१), पवणु (१।१५), ववणु (५।१)

करकंडचरिउ में व्यवहृत दूसरी ध्यातव्य षष्ठी विभक्ति 'हो' है । इसका सम्बन्ध
संस्कृत की 'स्य' और प्राकृत 'स्स' से माना जाता है—विणवरहो (१।१) वणवारहो
(१।१५) सुरसरहो (५।१) । साथ ही संस्कृत और प्राकृत की भाँति सप्तमी की 'ए'
विभक्ति का प्रयोग करकंडचरिउ में उपलब्ध है । द्विप (१।२), दीवदीवे (१।१),
मुहकमले (१।५) ।

इसके अतिरिक्त अन्य कारक विभक्तियों का प्रयोग भीण रूप में मिलता है ।
यथा—एण (तृतीया विभक्ति), कारणेण (१।१०), जेण (१।१५), इ—(सप्तमी) निवमणि
(१।११), वणम्मि (१।१४) मणम्मि (१।१४) । इहे—(षष्ठी) कुंभिहे (१।१६), इहें—
(सप्तमी) बिसिहें (२।२) 'एण' का अपभ्रंश में प्राकृताभास ही समझना चाहिये ।

संस्कृत में जहाँ लिंगों की संख्या तीन थी और वहाँ पर लिंग सम्बन्धी अनेक
जटिलतायें थीं । प्राकृत में यह लिंग विधान अपेक्षाकृत सरल हो गया । वहाँ शब्द रूप
प्रायः पुलिग या स्त्रीलिग में रह गये, परन्तु लिंग सम्बन्धी अव्यवस्था, वहाँ भी बनी रह
गयी । अपभ्रंश में यह अव्यवस्था दूर सी होती दिखायी देती है । अपभ्रंश में लिंग का
निर्णय शब्द प्रकृति पर निर्भर करने लगा । अपभ्रंश की लिंग सम्बन्धी इस प्रवृत्ति के
उदाहरण करकंडचरिउ में भी उपलब्ध होते हैं—'कुं'मइ' (१।१६) ।

संख्या के बोध के लिए तीन वचनों का प्रयोग प्राकृत एवं भारतीय आर्यभाषा में
मिलता है । सरलीकरण की प्रवृत्ति के कारण मध्य भारतीय आर्यभाषा (प्राकृत, अप-
भ्रंश) में एकार्थ एकवचन और अनेकार्थ बहुवचन ही रह गये ।^२ करकंड चरिउ में भी
यही प्रवृत्ति देखी जाती है ।

धातु-प्रकृति

काल-रचना की दृष्टि से अपभ्रंश धातुओं के मुख्य रूप से तिङन्त रूप लट्,
लोट् और लृट् लकारों के मिलते थे । करकंड चरिउ में उत्तमपुरुष एकवचन में सामान्य
वर्तमानकाल की क्रिया के लिए 'मि' प्रत्यय का प्रयोग मिलता है, जैसे सरभि । यह 'मि'
संस्कृत और प्राकृत के समान है । इसी प्रकार से अन्य पुरुष बहुवचन के लिए 'इ'

१. करकंडचरिउ—डा० हीरालाल जैन (प्रस्तावना), पृ० ३४ ।

२. अपभ्रंश भाषा का अध्ययन । डा० वीरेन्द्र जीवास्तव, पृ० १२७ ।

प्रथम का प्रयोग मिलता है, यथा—होह । यह संस्कृत के अन्य पुरुष एकवचन के 'ति' में 'त्' का लोप होने से यथा हुआ रूप है । आतु सम्बन्धी अन्य विशेषतायें करकंडधरिउ में अन्य अपभ्रंश काव्यों की भांति ही विज्ञायी जाती हैं । यहाँ भी कृदंतव रूपों का बाहुल्य दिखाई पड़ता है ।

छंद

करकंडधरिउ में मुख्य रूप से पञ्चमटिका, अलिस्लह, पादाकुलक, समानिका, तुणक, लम्बिणी, दोषक, सोमराजी, भ्रमरपदा भ्रमरपट्टा, चित्रपदा, प्रमाणिका, चन्द्र-लेखा, बत्ता आदि छन्दों का व्यवहार हुआ है ।

करकंडधरिउ की दस संधियों में क्रमशः १७, २१, २२, १७, १६, १६, १६, २०, २४ तथा २६ कुल २०१ कड़वक हैं । इनमें निम्नलिखित को छोड़कर पञ्चमटिका छन्द का प्रयोग हुआ है ।^१

पञ्चमटिका

इसके प्रत्येक चरण में सोलह मात्राएँ होती हैं । अन्त में जगण अर्थात् लघु, गुरु और लघु मात्राएँ आती हैं, तथा प्रत्येक दो चरणों में परस्पर यमक (तुक मिसान) होता है ।

अलिस्लह

यह छन्द पञ्चमटिका का ही एक रूप है जिसमें मात्राओं की संख्या व तुक उसी प्रकार रहती है । विशेषता केवल यह है कि अन्त में गुरु लघु मात्राएँ न होकर दोनों ही, लघु होती हैं । ऐसे एक-एक दो-दो यमक अनेक कड़वकों के बीच पाये जाते हैं जैसे—१,१,६; १,२,२-३; २,१०,१-२; २,१०,६; २,१४,४; २,१४,४; २'१६,७; ३,३,६; ३, १६,४; ६,१४,१; १०, २६ ।

पादाकुलक

यह भी पञ्चमटिका का एक प्रकार है जिसमें १६ मात्राएँ तथा यमक तो उसी प्रकार होता है, परन्तु उसकी अंतिम मात्राओं के लघु-गुरु होने का कोई नियम नहीं अतः एव जिनमें पञ्चमटिका व अलिस्लह के पूर्वोक्त विधम घटित नहीं होते । इसका प्रयोग निम्न पद्यो में पाया जाता है—

१, ५, २,७,१-३; २,१६,५; ३,४,२-३; ३,२०; ३,२१,१; ३,२१,३-८;
३,२२,१-३; ५,१४,१; ४,१५,८; ३,६,१-७; ५,१०; ५,१३; ६,५,६; ७,५,१;
७,१४; ८,१६,१; ६,५; १०,१; १०,६; १०,६; १०,१५,१-३ ।

१. करकंडधरिउ-डा० हीरासाध जैन (प्रस्तावना), पृ० ३४, ३५ ।

इसमें बहुधा चरण की अन्तिम माला भद्यपि लघु दिखाई देती है, तथापि छन्द की दृष्टि से उसे गुरु ही मानना पड़ता है। अमिल्लाह और पादाकुलक का यह भेद इतना सूक्ष्म है कि कहीं-कहीं एक ही यमक का प्रथम चरण अमिल्लाह और द्वितीय पादा-कुलक पाया जाता है; जैसे—६,५,४।

समानिका

यह वर्णमय चरणोवाला यमक सहित वर्णवृत्त है जिसकी गण-व्यवस्था है—
र ज ग ल। इसका प्रयोग १-७; १-८; १-१२; १-१३; १-१७ (आधा) ३-१७;
५-१; ७-१०; ८-५; और १०-१७ कुल १० कदवको में पाया जाता है।

तूणक

इस छन्द का प्रत्येक चरण समानिका का द्विगुणित ह्रांता है, किन्तु अन्त में गुरु-लघु न होकर मात्र एक गुरु वर्ण ही होता है जिससे प्रत्येक चरण में वर्णों की संख्या सोलह न होकर पन्द्रह ही रह जाती है। इसका प्रयोग १-१७ के अन्तिम पांच यमको में किया गया है।

रत्नविणी

यह भी वर्णवृत्त है जिसके प्रत्येक चरण में बारह वर्ण चार रगण के रूप में रखे जाते हैं। इसका प्रयोग ३-१४ और ८-२ इन दो कदवको में हुआ है।

दीपक

इसके प्रत्येक चरण में दश मात्राएँ होती हैं और अन्त में लघु मात्रा आती है। इसका प्रयोग ३-१५; ३-१८; ४-११; ६-७ और ६-२० इन पांच कदवको में देखा जा सकता है।

सोमराजी

इस वर्णवृत्त के प्रत्येक चरण में छह वर्ण य य गणानुसार पाये जाते हैं। इसका प्रयोग ४-१६ व ८-४ इन दो कदवको में पाया जाता है। इस छन्द का दूसरा नाम संलनागी भी है।

अमरपदा या अमरपट्टा

यह एक षट्पदी गीत छन्द है जिसके प्रत्येक चरण में चौबीस मात्राएँ होती हैं तथा १० और १८ मात्राओं पर यति। इसका प्रयोग ७-११ में करुण रसात्मक विलाप के लिये बहुत उपयुक्त रूप से किया गया है। इस छन्द का नाम नयनन्दिकृत

सुदसणचरित्र में उपलब्ध होता है। वहां इसका प्रयोग ८, २६ तथा ११, ६ में प्राप्त होता है ^१

चित्रपदा

इस वर्णवृत्त के प्रत्येक चरण में आठ वर्ण दो भगण और दो गुरु के रूप में पाये जाते हैं। इसका प्रयोग ८-३ में देखा जा सकता है।

प्रमाणिका

इस वर्णवृत्त के प्रत्येक चरण में आठ वर्णभुज र गण और दो गुरु के क्रम से जाते हैं। इसका प्रयोग ६-३ में देखा जा सकता है।

चन्द्रलेखा

यह विषमपादात्मक छन्द है जिसका प्रथम चरण सोलह मात्रिक पङ्क्तियाँ होता है तथा उसका चतुर्थ पङ्क्तियों के आधे अर्थात् आठ मात्राओं के द्वितीय चरण के साथ बैठाया जाता है। इसका प्रयोग १०-२६ में देखा जा सकता है। इसका नाम नयनन्दिकृत सुदसण चरित्र में मिलता है जहाँ इसका प्रयोग २-६ और १०-७ में प्राप्त होता है।^२

घता

यह छन्द विविध प्रकार का होता है, और उसका प्रयोग प्रत्येक कव्यक के अन्त में किया जाता है। एक सन्धि में वह प्रायः एक रूप ही रहता है और इसीलिये वह ध्रुवक कहलाता है। करकण्डुचरित्र की प्रत्येक सन्धि के आरम्भ में एक-एक ध्रुवक पाया जाता है। प्रथम सन्धि का ध्रुवक व घता षट्पदी है जिसके प्रत्येक चरण में ३१ मात्राएँ हैं तथा १० और १८ पर यति है।

शेष समस्त सन्धियों का ध्रुवक चतुष्पदी है और चरण के बीच पन्द्रह मात्राओं के बाद यति पाई जाती है। किन्तु कहीं-कहीं घता ऐसे भी आये हैं जिनमें प्रथम यति तो १५ मात्राओं पर ही है, परन्तु दूसरे चरण-भाग में १२, १६ या १४ मात्राएँ ही हैं; १५ या १६ नहीं। उदाहरण के लिए ६-४; ६-६; ६-७; ६-१०; १०-७ आदि कव्यकों के घत्तो को देखा जा सकता है।

१. करकण्डुचरित्र—डा० हीरालाल जैन (प्रस्तावना), पृ० ३५।

२. वही, पृ० ३५।

पांचवाँ अध्याय

मध्ययुगीन हिन्दी प्रबन्ध काव्य और करकंडचरित :

तुलनात्मक अध्ययन

पौराणिक और प्रेमाख्यानमूलक प्रबन्ध काव्य

प्रेमाख्यानों का मुख्य विषय किसी पुरुष और स्त्री का क्रमशः किसी अन्य सुन्दर रमणी या सुन्दर पुरुष पर प्रेमासक्त हो जाना है। प्रेमी अपने प्रेम पात्र की तरफ उसका प्रत्यक्ष दर्शन अथवा गुण श्रवण के द्वारा भी आकर्षित होता है। वह उसे प्राप्त करने का प्रयास करता है तथा यदि इस मार्ग में किसी प्रकार का विघ्न भी उपस्थित होता है तो वह उसे हटाने का भरपूर प्रयत्न करता है। प्रेमी को अपने प्रेमपात्र का अल्प वियोग भी असह्य हो जाता है तथा प्रेमाख्यानक काव्यों में प्रिय को प्रेयसी के लिए व्यग्र और परेशान दिखाया जाता है। ठीक इसी तरह प्रेमाख्यानों का अन्त ज्यादातर प्रेमी तथा प्रेमिका के मिलन में ही होता है, लेकिन कभी-कभी इनमें, इसके विरुद्ध उनके प्रयासों को असफलता भी चित्रित की जाती है। विशुद्ध प्रेमाख्यानों में प्रेमी और प्रेमपात्र का प्रेम प्रारम्भ से ही एक समान प्रदर्शित होता है तथा दोनों ही मिलन के लिए उद्यत दिखाई पड़ते हैं। कभी-कभी ऐसा भी होता है कि सर्वप्रथम एक पक्ष की ओर से ही प्रयत्न किया जाता है और यदि प्रेमी बीर पुरुष है तो अपनी प्रेयसी का हरण करने के ज्येष्ठ से शत्रुओं से भयानक युद्ध भी करता है। इसके अतिरिक्त निकृष्ट श्रेणी के कामोन्मत्त प्रेमी अधिकतर कतर व्यात (छल-कपट) का भी सहारा लेते हैं तथा हत्यायें भी कराते हैं। प्रेमाख्यानों के प्रेमियों की सफलता प्रायः उनके प्रेमपात्रों के साथ परिणय-सम्बन्ध के स्थापित होने में ही देखी जाती है। लेकिन भारतीय वाङ्मय में प्रेम का एक स्वरूप वह भी प्राप्त होता है जिसमें परती अपने पतिव्रत धर्म का पूर्ण निर्वाह करती है तथा अपने पति के लक्ष्य भ्रष्ट हो जाने पर भी उसका साथ नहीं त्यागती।

पुनरुवस् एवं उर्वशी

भारतीय प्रेमाख्यानों की परम्परा बहुत प्राचीन है तथा उनके कुछ उदाहरण 'ऋग्वेद संहिता' में भी पाये जाते हैं। 'ऋग्वेद' के दशम मंडल वाले ६५वें सूक्त में उर्वशी तथा पुनरुवस् का प्रेमाख्यान प्राप्त होता है जिसके बारे में कहा जाता है कि 'अभी तक जितनी भारतीय यूरोपीय प्रेम-कहानियाँ ज्ञात हैं उनमें यह सर्वप्रथम है और हो सकता है कि सम्पूर्ण विश्व के प्रेमाख्यानों में भी यह प्राचीनतम समझा जा सके।'

१—'It is the first Indo-European love story known and may even be the oldest love-story in the world'.

N. M. Penjer (The Ocean of Story-London, 1924), P. 245.

इसकी प्रणय कथा के भीतर प्रेमानिव्यक्ति के साथ-साथ प्रतीकात्मकता भी पर्याप्त रूप में मिलती है। यह अपने मूल रूप में पुरुरवस् एवं उर्वशी का संवाद मान है जो उक्त सूक्त के १८ मंत्रों में से कई एक में प्रकट होता है।^१

यम तथा यमी

ऋग्वेद का एक दूसरा संवाद जो उसके दशम मण्डल के दशम सूक्त के रूप में प्राप्त होता है एक दूसरे प्रेमाख्यान का मूलरूप माना जाता है। इस सूक्त के अन्तर्गत १४ मन्त्र आते हैं जिनमें यम तथा यमी नामक दो भाई-बहनों की बातचीत वर्णित है। यमी यम की सगी बहन है जो उसके नाथ यौन-सम्बन्ध स्थापित करने की इच्छुक है तथा कामासक्त होकर प्रेम भरे शब्दों द्वारा उसे भोग-बिलास के लिए निमन्त्रण देती है। लेकिन उसका भाई यम इसे अच्छा नहीं समझता और भाई-बहन के बीच ऐसे सम्बन्ध का स्थापित होना अस्वाभाविक घोषित करना चाहता है। वह पूरे आत्म-विश्वास के साथ कहता है कि ऐसा आचरण करना सहज नियमों के विरुद्ध है तथा देवताओं द्वारा भी यह तिरस्कृत है। लेकिन यमी के उत्तर इन सारी बातों का कुछ भी प्रभाव नहीं पड़ता। अन्ततोगत्वा यमी उसे कायर तथा निर्बलतक कह डालती है और कहती है कि तुम चाहते हो कि मुझे न वरण कर किसी और को ग्रहण करो। यह सुनकर यम भी उत्तर देता है कि 'जाओ तुम भी किसी अन्य पुरुष का ही आलिंगन करो और उसके साथ वृक्ष से लता की भाँति चिपक जाओ। तुम उसके हृदय पर अधिकार करो और वह तुम्हारे हृदय पर विजय प्राप्त कर ले और तुम दोनों एक साथ पूरे आनन्द के साथ अपना जीवन व्यतीत करो।' ^२ इन दोनों भाई-बहनों के संवाद का यही पर अन्त हो जाता है और ज्ञात नहीं होता कि पूरी कथा का रूप क्या रहा होगा। इस प्रेमाख्यान के अगूरे अंशों की पूर्ति कही भी की गई नहीं प्राप्त होती तथा न इसको आधार बनाकर कभी किसी परवर्ती कवि ने कोई रचना करना उचित समझा। लगता है सामाजिक बन्धनों के क्रमिक विकास द्वारा उसका कथानक अधिकतर हेय कहलाता चला गया होगा और कालान्तर में उसकी पूर्ण उपेक्षा कर दी गई होगी।

श्यावाश्व

'ऋग्वेद' के ही पंचम मण्डल के ६१वें सूक्त में एक अन्य कथा श्यावाश्व की मिलती है, जिसे भी किसी प्रेमाख्यान की रूपरेखा माना जा सकता है। इस सूक्त में १६ मन्त्र आये हैं तथा इसके पहले वाले ५२वें से लेकर ६०वें सूक्तों तक के मन्त्रों से,

१—मन्त्र १, २, १४, १५ और १६।

२—भारतीय प्रेमाख्यान की परम्परा—परशुराम चतुर्वेदी, पृ० ७ से उद्धृत।

ज्ञात होता है कि उनका क्रम कदाचित् एक ही है। परन्तु उस कथा के मूल सूत्रों का परिचय तब तक नहीं मिलता जब तक उन मन्त्रों के लिए सायण भाष्य का भी अध्ययन न किया जाय। इसके द्वारा स्पष्ट होता है कि रथवीति नाम के राजा ने अर्चनाना को होतृ कार्य के लिए नियुक्त किया था जो श्यावाश्व के पिता थे। जिस समय यज्ञ का कार्य सम्पन्न हो रहा था, उसी समय अर्चनाना की निगाह रथवीति की राजपुत्री पर गई। उन्होंने उस लड़की के सौन्दर्य से बशीभूत होकर उसे अपने पुत्र श्यावाश्व की पत्नी बनाना चाहा तथा उसे रथवीति से माँग भी लिया। यद्यपि रथवीति ने इस प्रस्ताव को मान लिया, लेकिन उनकी महिषी को यह बात अच्छी नहीं लगी और उन्होंने श्यावाश्व पर ऋषि न होने का दोषारोपण किया। इससे श्यावाश्व को बहुत परचाताप हुआ तथा उन्होंने उस सुन्दरी का विवाह करने के लिए कठोर तप किया। परिणामस्वरूप उनको मरुतो के दर्शन प्राप्त हुए। उन्होंने उनकी बड़ी प्रार्थना की और उन्हें खुश कर उनसे ऋषित्व की उपाधि प्राप्त की। अन्त में उनका परिणय रथवीति की कन्या के साथ सम्पन्न हो गया।

‘ऋग्वेद संहिता’ के अन्तर्गत प्राप्त होने वाली इन अपूर्ण एवं अव्यवस्थित कथाओं पर यदि गंभीरतापूर्वक विचार किया जाय तो साफ पता चलेगा कि ये उन दिनों की बातों का उल्लेख करती हैं जब समाज के भीतर प्रेम सम्बन्धी स्वच्छन्दता और उच्छृङ्खलता अपने प्रचण्ड रूप का त्याग करती जा रही थी। यम और यमी का संवाद इस बात का सबूत है कि सामाजिक नियमों का नियंत्रण अभी तक व्यापक न हो पाया था। उर्वशी का पुरुषवस् के प्रति आकर्षित होना और उसी प्रकार यमी का भी यम के प्रति प्रस्ताव करना तत्कालीन नारियों के समानाधिकार की याद को ताजी करता है।^१ इससे यह भी प्रमाणित किया जा सकता है कि प्राचीन भारतीय स्त्रियाँ, उस समय की पुरुषों की तुलना में, गंभीर तथा विशाल प्रेम द्वारा कहीं अधिक अनुप्राणित रहती रही होगी और वह किसी तरलता से अपवित्र भी नहीं होता होगा। लेकिन इस स्थल पर यह विचारणीय है कि यम एवं यमी के संवाद में जहाँ यम का अधिक ध्यान मर्यादा पर केन्द्रित रहता है वहाँ पुरुषवस् तथा उर्वशी वाले में उर्वशी ही ऐसा आचरण करती दिखाई पड़ती है। ज्ञात नहीं इस तरह की मर्यादा—रक्षा का सम्बन्ध मात्र उस समय के भारतीय समाज के ही साथ है या किसी स्वर्गीय समाज से, कारण इसकी हामी भरने वाले यम और उर्वशी इन दोनों के ही वाक्यों से जाहिर होता है कि वे किसी दूसरे लोक की तरफ भी इंगित कर रहे हैं। इसके अतिरिक्त उर्वशी को अपना बनाने के लिये जिस तरह पुरुषवस् को अग्नि की प्रतिष्ठा करनी पड़ी, ठीक उसी तरह श्यावाश्व

ने भी कठोर तप किया। श्यावास्य का प्रयास इस बात का ज्वलन्त दृष्टान्त है कि किसी के प्रति अपने स्नेह की सफलता के लिये कहां तक आत्म-त्याग किया जा सकता है। प्रेम के निमित्त तथा एक प्रेमी के स्तर पर अप्सरा की योगिनी तथा मानवयोगिनी में कोई खास अन्तर नहीं है तथा न इस तरह किसी राजकन्या एवं ऋषिकुमार में भी है। श्यावास्य एवं राजकुमारी के इस सम्बन्ध की समता में सुषेण राजा की पुत्री सुलोचना और ऋषि कुमार वत्स के प्रेम की कथा का भी उल्लेख किया जा सकता है जिसका विवेचन काश्मीरी पंडित सोमदेव के विख्यात ग्रंथ 'कथा सरित्सागर' में प्राप्त होता है।^१

पौराणिक प्रेमाख्यान

वैदिक साहित्य के अन्तर्गत उपलब्ध होने वाले प्रेमाख्यानों का मूल उत्स (स्रोत) क्या है इसका परिचय नहीं मिलता। लेकिन इतना साफ है कि बाद में उनमें से उर्वशी एवं पुरुरवस् की प्रेम-कथा की एक परम्परा ही चल पड़ी। 'महामारत के 'वनपर्व' वाले ४६वें परिच्छेद में इसका एक वर्णन मिलता है तथा इसका उल्लेख 'हरिवंश पुराण' में भी उसी प्रकार मिलता है। पुरुरवस् इधर एक राजवंश के पूर्वपुरुष बन जाते हैं। 'विष्णुपुराण' के अनुसार वे बुद्ध तथा इडा की सन्तान हैं। इसी से उन्हें यत्र-तत्र 'ऐह' या 'ऐल' भी कहा गया प्राप्त होता है। 'विष्णुपुराण' से ज्ञात होता है कि उर्वशी को मित्रावरुण ने माप दिया था इसी कारण उसने मृत्युलोक में रहना चाहा तथा यही पर उसने पुरुरवस् को भी देखा। इसके बाद आने वाला इस कथा का अंश प्रायः उसी तरह का है जिस तरह 'शतपथ ब्राह्मण' में मिलता है। खास भेद मात्र यही है कि कुश क्षेत्र में उर्वशी केवल एक ही बार नहीं आती है, बल्कि उसका वहां पर हर वर्ष आना होता है तथा उसे पुरुरवस् से पांच पुत्र पैदा होते हैं जिनमें से पहले का नाम यहां पर 'आयुस' दिया हुआ है। इसके अतिरिक्त 'विष्णुपुराण' वाले गंधर्व पुरुरवस् से जाहिर है कि जो अग्नि तुम ले जा रहे हो उसे वेदों के विधानानुसार तीन भागों में कर देना।^२ इस तरह इस पुराण के अन्तर्गत 'शतपथ ब्राह्मण' वाली कथा को ही ज्यादा विस्तृत कर दिया गया है एवं उसकी बहुत सी बातें यहां स्पष्ट हो गई हैं।

विक्रमोर्वशीयम्

उर्वशी तथा पुरुरवस् के प्रेमाख्यान की दृष्टि से महाकवि कालिदास का विख्यात नाटक 'विक्रमोर्वशीयम्' भी विचारणीय है। इसके कथानक के अध्ययन से पता चलता

1—'The Ocean of Story' (28-35) Pt. 24-7.

२—'विष्णुपुराण' (अंश ४ अध्याय ६) श्रीमद्भागवत (स्कन्ध ९, अध्याय १४) भी।

है कि यह कथा पूर्ववर्ती जैसी नहीं है। इसी तरह इस प्रेमाख्यान का एक अन्य रूप सोमदेव के सुप्रसिद्ध ग्रन्थ 'कथासरित्सागर' में भी प्राप्त होता है।

‘महाभारत’ का ‘नलोपाख्यान’

उर्वशी तथा पुरूरवस् के प्रेमाख्यान की ही तरह नल तथा दमयन्ती की भी एक प्रेम कथा है जिसका उल्लेख यहाँ आवश्यक है। इस कथा का परिचय वैदिक साहित्य में कहीं नहीं मिलता। सबसे पहले, महाभारत में ही यह ‘नलोपाख्यानम्’ के रूप में आती है। ‘महाभारत’ के वनपर्व वाले ५३वें से लेकर ७६ वें अध्याय तक यह प्रेमाख्यान चलता है। यही कथा सोमदेव के ‘कथासरित्सागर’ में भी आयी है। ‘कथासरित्सागर’ में इसे अपेक्षाकृत कम स्थान मिला है तथा यहाँ इसमें उतनी सरसता भी नहीं आ पाई है। नाम मात्र के परिवर्तनों के अतिरिक्त दोनों ग्रन्थों में कथा का प्रारम्भ प्रायः एक ही तरह से हुआ है। कथावस्तु की सादगी, उसकी सभी घटनाओं का स्वामात्रिक प्रवाह, उसके नायक तथा नायिका यानी राजा नल एवं दमयन्ती के सरल स्वभाव, निष्छल प्रेम एवं दृढ़ विश्वास तथा सम्पूर्ण कहानी में भरा पूरा भारतीय वातावरण का सफल चित्रण इन दोनों रचनाओं में एक समान दर्शनीय है। ठीक इसी कथा को अंशतः या पूरे रूप में आधार बनाकर अनेक अन्य रचनाओं की भी सृष्टि हुई है। ६वीं ईस्वी शताब्दी के केरल कवि वासुदेव ने नल तथा दमयन्ती के पुनर्मिलन के बाद वाली कथा को आधार बनाकर चार सर्गों के ‘नलोदय’ नामक काव्य की रचना की है। इसी तरह १२वीं ईस्वी शताब्दी के उत्तराङ्ग में श्री हर्ष कवि ने अपने विख्यात महाकाव्य ‘नैषधीयम्’ की भी रचना की है। इसकी सम्पूर्ण कथा का वर्णन, उसके २२ सर्गों में, बहुत ही कौशल के साथ किया गया है। कथा की दृष्टि से यहाँ भी कोई विशेष मौलिक भेद दिखलाई नहीं पड़ता।

दुष्यन्त और शकुन्तला

पौराणिक साहित्य के अन्तर्गत एक तीसरा विख्यात प्रेमाख्यान शकुन्तला एवं दुष्यन्त विशेष उल्लेखनीय है, जो मूलतः महाभारत का ही है। इसकी कथा साधारणतः ‘शकुन्तलोपाख्यान’ कही जाती है। इसका वर्णन ‘महाभारत’ के आदि पर्व में है। इसका लगभग वही रूप ‘श्रीमद्भागवत’ के नवें स्कन्ध में भी प्राप्त होता है। ‘महाभारत’ वाली लम्बी कथा से यह बहुत मिल्न है। इसमें शकुन्तला तथा दुष्यन्त के बीच वाले प्रेम-प्रसंग की तरफ ज्यादा ध्यान नहीं दिया गया है, बल्कि पौराणिक परम्परानुसार वशावली वर्णन के चक्कर में उसे यो ही निबटा दिया गया है। यहाँ पर सम्पूर्ण प्रेमामिव्यक्ति मात्र दुष्यन्त की तरफ से ही की गई कही जा सकती है वह

भी केवल औपचारिकता के निर्वाह के लिये ही। उसी प्रकार यहाँ पर दुष्यन्त द्वारा त्यक्त शकुन्तला और उसके पुत्र की तरफ से पुनः स्वीकृति भी केवल आकाशवाणी के आदेश-मात्र से ही हो गई मालूम पड़ती है।

‘अभिज्ञान शाकुन्तलम्’

महाकवि कालिदास ने इस छोटे से कथानक को ही आधार बनाकर अपने सुप्रसिद्ध नाटक ‘अभिज्ञान शाकुन्तलम्’ की रचना की है। इस रचना का ध्येय मात्र वशावली का वर्णन ही नहीं, अपितु मानवीय हृदय के गूढतम रहस्यों का उद्घाटन भी है। कालिदास ने अपने रचना-कौशल के माध्यम से इसके मुख्य पात्रों को सजीव बना दिया है। इसीलिये इसके कथानक का रूप आदर्श प्रेमाख्यान जैसा बन पड़ा है। इस नाटक में अंगूठी का वर्णन देखकर बौद्धों के ‘कट्टहारि जातक’ का स्मरण हो जाता है, जिसकी संक्षिप्त कथा यहाँ दो जाती है—‘वाराणसी का राजा ब्रह्मदत्त अपने उद्यान में गया और वहाँ पर किसी गा-गाकर लकड़ी चुनती हुई स्त्री को देखकर उस पर आसक्त हो गया। उसने उसके साथ सहवास भी किया और उसे अपना गर्भ रहा जानकर, उसे एक अंगूठी दे दी कि यदि लड़की उत्पन्न हो तो वह उस शिल्प को फेंक देगी, किन्तु यदि लड़का होगा तो वह उसे उसके पास राज दरबार में उपस्थित करेगी। किन्तु लड़का होने पर जब वह उसे लेकर अंगूठी के साथ राजदरबार में पहुँची तो उस राजा ने लज्जावश अंगूठी अथवा पुत्र किसी को भी स्वीकार नहीं किया और इसके लिये ‘क्रिया’ करनी पड़ी।’ यद्यपि शकुन्तला वाली कथा से इसमें कुछ भेद जरूर है लेकिन इसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता कि कवि को इस ‘जातक’ से भी कुछ प्रेरणा मिली हो।

उषा तथा अनिरुद्ध

पौराणिक साहित्य के प्रेमाख्यानों में उषा तथा अनिरुद्ध की प्रेमकथा भी काफी लोकप्रिय है। यह सर्वाधिक विस्तार के साथ ‘हरिवंशपुराण’ में है। यह ‘ब्रह्मवैवर्त-पुराण’^१, ‘विष्णुपुराण’^२, ‘शिवपुराण’^३, ‘ब्रह्मपुराण’^४, ‘अग्निपुराण’^५ एवं श्रीमद्भाग-

१—‘जातककथा’ (प्रथम खण्ड, पृ० १७३-६) हिंदी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग।

२—‘ब्रह्मवैवर्तपुराण’ (अ० ११४-२०)।

३—‘विष्णुपुराण’ (अ० ५, अ० ३२-३)।

४—‘शिवपुराण’ (स० ५, अ० ५१-४)।

५—‘ब्रह्मपुराण’ (अ० २०५-६)।

६—‘अग्निपुराण’ (अ० १२)।

वतपुराण',^१ में भी लगभग ऐसी ही मिलती है। उषा एवं अनिरुद्ध के इस प्रेमाख्यान में अधिक उल्लेखनीय बात, स्वप्न वर्णन द्वारा प्रेम उत्पन्न होने तथा उसके बाद उसके फिर चित्र दर्शन द्वारा पुष्टि पाकर विफसित होने में देखी जा सकती है। इसके दृष्टान्त अमरतीय प्रेमाख्यानों में भी प्राप्त होते हैं। उषा तथा अनिरुद्ध की प्रेम कथा सोमदेव के 'कथासरित्सागर' में भी मिलती है^२ तथा वह इस 'भागवत' वाली कथा से बहुत कुछ मिलती जुलती है। भेद बस इतना ही है कि यहाँ उषा गौरी की उपासना करके उनसे बर प्राप्त करती है कि जिस किसी के साथ वह अपने स्वप्न में रमण करती दीख पड़ेगी वही उसका पति होगा। वाणामुर के विषय में, इस कथा के अन्तर्गत केवल इतना ही वर्णन प्राप्त होता है कि वह अनिरुद्ध के प्रति उषा के प्रेम की सूचना पाकर क्रुद्ध हो जाता है, लेकिन अनिरुद्ध उसे अकेले तथा अपने पितामह कृष्ण की सहायता से भी हरा देते हैं। इस कथा में शिव के किसी युद्ध का उल्लेख नहीं मिलता। प्रेमलीला के प्रसंग में प्रेयसी के लिये युद्ध करना तथा उसका उसके पिता के घर से बलात्कारपूर्वक हरण कर लाना इस प्रेमाख्यान की एक विशेषता है।

श्रीकृष्ण और रक्मिणी

श्रीकृष्ण रक्मिणी का हरण उस समय करते हैं जब वह पूर्व नियोजित योजना के अनुसार देव-दर्शन के लिए जाती है। बहरहाल उनके विवाह को 'राक्षस विवाह' की ही संज्ञा दी गई है जो दुष्यन्त तथा शकुन्तला वाले 'गाधर्व-विवाह' से भिन्न है। उषा तथा अनिरुद्ध के विवाह से भी इसे कुछ भिन्न कहा जा सकता है कारण वहाँ भी दोनों प्रेमियों का सम्बन्ध पूर्व से ही स्थापित हो गया रहता है। श्रीकृष्ण तथा रक्मिणी के प्रेमाख्यान की कथा 'विष्णुपुराण'^३ में भी प्राप्त होती है परन्तु वहाँ पर इसका विवरण संक्षिप्त ही मिलता है। किन्तु वहाँ पर उक्त प्रकार के राक्षस विवाह का उल्लेख साफ शब्दों में किया गया है। 'हरिवंशपुराण' में भी यह कथा मिलती है।^४ लेकिन वहाँ पर दोनों प्रेमियों के गुणश्रवण द्वारा प्रेमासक्त होने पर भी, श्रीकृष्ण एवं बलराम रक्मिणी के यहाँ, उसका शिशुपाल के साथ विवाह देखने जाते हैं तथा उसके पहले ही, रक्मिणी को देव-मन्दिर के समीप देखकर, श्रीकृष्ण उसका हरण करते हैं। इसके अतिरिक्त इस प्रेम कथा का वर्णन बहुत से मध्ययुगीन लेखकों ने भी किया है तथा उन्होंने इसे अपने

१—'श्रीमद्भागवत' (स्कं० १० अ० ६२-३)।

२—'कथासरित्सागर' (दी औसन आफ स्टोरी, सेक्टर ३१-४०)।

३—'विष्णुपुराण' (अ० अ० २६-८)।

४—'हरिवंशपुराण' (अ० ५६-६०)।

काव्य-कौशल द्वारा सजाया व सवारी भी है। इस सन्दर्भ में राठीर-नरेस प्रियीराज द्वारा रचित 'बेलिक्रिस्न रुकमणीरी' का भी नाम लिया जा सकता है जिसमें 'श्रीमद्-भागवत' के कोरे आख्यान मात्र को काव्यात्मक रूप प्रदान किया गया है। इसके अलावा इस विषय पर लेखनी चलाने वाले अनेक लेखकों एवं कवियों ने 'रुक्मिणी हरण' का नाम 'रुक्मिणी स्वयंवर' भी कर दिया है। ऐसे नामकरण वाली कृतियों में महा-नुभाव पंथी नरेन्द्र कवि की मराठी रचना 'रुक्मिणी स्वयंवर' का उल्लेख किया जा सकता है।

प्रद्युम्न तथा मायावती

श्रीकृष्ण की उक्त पत्नी रुक्मिणी के ही गर्भ से प्रद्युम्न का जन्म होता है जिन्हें शिशु के रूप में शम्बर नामक राक्षस छुरा ले जाता है। वह उन्हे जल में फेंक देता है जहाँ वे मछली के पेट में चले जाते हैं तथा उस मछली को मछुए पकड़ कर शम्बर की नेंट में देते हैं। रसोइये द्वारा पकाने के लिए चीरी जाने पर उस मछली के पेट से एक सुन्दर बालक निकलता है, जिसका पालन शम्बर की पत्नी मायावती द्वारा किया जाता है। वही मायावती समयानुसार तथा नारद द्वारा सकेत प्राप्त करने के कारण उस बालक को पति के रूप में भी देखने लगती है और वह उसी की प्रेरणा से शम्बर को युद्ध में मारकर उसे अपने माता-पिता कृष्ण एवं रुक्मिणी के यहाँ लाता है और उससे विवाह भी करता है। मायावती तथा प्रद्युम्न की यह कथा 'श्रीमद्भागवत पुराण' के दशम स्कन्ध वाले ६५वें अध्याय में इसी रूप में मिलती है। पुनः इसी को 'हरिवंशपुराण' के १६३वें अध्याय से लेकर उसके १६७वें अध्याय तक में भी देखा जा सकता है। 'श्रीमद्भागवत' में इसका उल्लेख मिलता है कि मायावती पूर्वजन्म में रति थी तथा प्रद्युम्न कामदेव। यही कारण था कि मायावती उन्हे बचपन से ही पतिवद् जानती थी। फिर प्रद्युम्न के सम्बन्ध में ही एक दूसरी कथा, वज्रनाभ राक्षस की पुत्री प्रभावती के साथ उनके प्रणय की चर्चा करती मिलती है। इस कथा का उल्लेख भी 'हरिवंशपुराण' के १४१ वें अध्याय से लेकर उसके १४४वें तक मिलती है। इसमें प्रेमी तथा प्रेमिका के मध्य हंस पक्षी सदेहवाहक बनता है। प्रद्युम्न वज्रनाभ के दरबार में एक अभिनेता के रूप में हाजिर होते हैं। उनके साथ कुछ दूसरे लोग भी रहते हैं। प्रद्युम्न इत्यादि के अभिनय से राक्षस बहुत खुश होते हैं तथा ये प्रद्युम्न किसी प्रकार अपनी प्रिया तक पहुँच कर आनन्दानुभूति करने लगते हैं। पता लगने पर वज्रनाभ इन्हे बन्दी बनाना चाहता है, लेकिन वह इनके द्वारा मारा जाता है और ये प्रभावती को अपने घर लाते हैं।

अर्जुन और सुमद्रा

‘महाभारत’ के अनुसार श्रीकृष्ण की बहन सुमद्रा का हरण अर्जुन द्वारा किया जाता है तथा वे इसकी स्वीकृति भी देते हैं। ‘महाभारत’ के अनुसार जब अर्जुन अपने प्रवास में रहते हैं तब वे द्वारका में श्रीकृष्ण के अतिथि बन जाते हैं। जिस समय वहाँ के अन्धक एवं वृष्णि वंश वाले रैवतक पर्वत पर उत्सव मनाते हैं वे श्रीकृष्ण की सगी बहन सुमद्रा के सौन्दर्य पर मुग्ध हो जाते हैं। जब श्रीकृष्ण को इस बात का पता लगता है तो वे उन्हें उसे हर ले जाने का परामर्श देते हैं। परिणामस्वरूप सुमद्रा के रैवतक का पूजन कर लौटने पर वे उसे उठाकर रथ पर बिठा कर अपने नगर की तरफ प्रस्थान कर देते हैं। बाद में परिवार के लोगों द्वारा विरोध करने पर भी कुछ हाथ नहीं लगता^१। श्रीमद्भागवत में भी यह कथा आई है। अर्जुन तथा उर्वशी के प्रेम की एक कथा वनपर्व^२ के ४६ वें अध्याय में प्राप्त होती है जिसमें उर्वशी उन्हें देखकर कामासक्त हो जाती है और उन्हें राजी न होने पर, नपुंसक नर्तक बन जाने का शाप भी दे देती है।^३ इसी तरह अर्जुन को ही एक बार उलूपी नाम की एक नागकन्या गंगा में स्नान करते समय खींचकर नागलोक में ले जाती है। वहाँ उनपर अपना प्रेम प्रदर्शित करती है। परन्तु अर्जुन उत्तर देते हैं कि मैंने ब्रह्मचर्य का व्रत लिया है, इसलिये सहवास करने में असमर्थ हूँ। पर वह आग्रह करती है कि मेरा कहना न मानोगे तो मैं प्राण त्याग दूँगी तो वे कर्तव्य की दृष्टि से उसके साथ एक रात बिताते हैं।

भीम और हिडिम्बा

‘महाभारत’ इस प्रकार के बहुत से प्रेमाख्यानों का एक वृहत्कोश है तथा ऐसी कथाओं में श्रीकृष्ण के वंश वाले या पांडव ही अधिक हाथ बँटाते दिखलाई देते हैं। अर्जुन के भाई भीम को देखकर एक बार, वन में किसी हिडिम्बराक्षस की बहन हिडिम्बा ही अनुरक्त हो जाती है। वह अपने भाई का कहना नहीं करती, अपितु भीम से अपने को अपनाने का प्रस्ताव करती है। भीम एवं हिडिम्बा के मध्य पुनः द्वन्द्व युद्ध भी होता है जिसमें विजय भीम को मिलती है तथा हिडिम्बा भीम की पत्नी बन जाती है^४। इसके पहले उन दोनों में मात्र यही अनुबन्ध होता है कि हिडिम्बा उनसे केवल दिन में रमण करे तथा किसी पुत्र के पैदा होने पर उन्हें त्याग दे, वह इसे

१—‘महाभारत’ (आदि पर्व २२४ अ०) ।

२—वही, वनपर्व, अ० ४५-६ ।

३—महाभारत (आदिपर्व) २१७ अ० ।

स्वीकार्य भी हो जाता है।^१ इस तरह प्रेमोद्यम जहाँ मनुष्य के प्रति किसी अप्सरा के हृदय में होता है, वहाँ वह किसी राक्षसी में भी प्रकट होता है। 'महानारत' में उल्लेख मिलता है कि हिडिम्बा भीम को रिझाने के लिए पहले मानवीय रूप धारण करके ही सामने आती है जिस प्रकार शूर्पणखा राम के पास गई थी। इस प्रकार उसके राक्षसी होने में सन्देह नहीं रह जाता तथा भीम को उसे पत्नी रूप में स्वीकार करने में कोई संकोच नहीं होता। शान्तनु गंगा नदी के ही स्त्री रूप को पत्नीवत् ग्रहण कर लेते हैं तथा दोनों से भीष्म की उत्पत्ति होती है। यही शान्तनु एक बार पुनः मछुए की कन्या सत्यवती को भी अपनाते हैं, इसी कारण उनके पुत्र भीष्म को अपने अधिकारों से हाथ धोना पड़ता है। यह सत्यवती वही है जिस पर कभी महर्षि पाराशर मोहित हो चुके थे तथा उसी के गर्भ से महर्षि ध्यास पैदा हुए थे। ऋषियों के प्रेमभाव की गम्भीरता का द्योतक भी रुद्र एवं प्रमद्वरा के आख्यान से लगता है, जहाँ रुद्र विवाह सफल होने के पूर्व, उनकी प्रिया प्रमद्वरा सर्पदंश के कारण मृत्यु को प्राप्त होती है तथा वहाँ उसे पुनर्जीवित करने के लिये उन्हें आकाशवाणी के प्रस्ताव पर, अपनी आधी उम्र का समय उसे दे देना पड़ा।

पौराणिक प्रेमाख्यानों की विशिष्टता

महानारत एवं पुराणों के अन्तर्गत प्रेमाख्यानों का स्वरूप विविध रूप से दृष्टिगोचर होता है तथा उनकी संख्या भी पर्याप्त है। वैदिक साहित्य के भीतर पर्याप्त दृष्टान्त प्राप्त नहीं होते तथा जो उपलब्ध भी हैं वे प्रायः अस्पष्ट तथा अपूरे लगते हैं। वैदिक मंत्रों के अधिकांश भाष्यकारों ने तो उनके विभिन्न प्रतीकात्मक अर्थ भी किये हैं और इस तरह प्रणय भाषाओं को उन्होंने एक काल्पनिक रूप दे दिया है। लेकिन, पौराणिक साहित्य के अध्ययन से भी प्रतीत होता है कि वे लोग भी वृक्ष कल्पना के चक्कर में ही अधिक पड़े हैं। प्रेमाख्यानों का निर्माण हमेशा या तो वषार्थ घटनाओं को आधार बनाकर हुआ है या वह किसी न किसी प्राचीन पद्यम्परा का परिणाम रहा है। ये परम्परागत मौखिक साहित्य के अंग बने रहते आये हैं तथा इनके किसी न किसी मौखिक रूप के भी सत्य होने में किसी ने कभी संदेह नहीं किया। पौराणिक साहित्य की रचना के समय जब इनका अधिक स्पष्ट रूप प्रकट होने लगता है तथा इनकी संख्या भी बढ़ती जाती है। ऐसी स्थिति में इनका रूप रंग भी, स्वभावतः कई तरह का हो जाता है और ये अपने तत्कालीन समाज का बड़ा बहुत परिचय देने लगते हैं। इस काल के प्रेमाख्यानों में प्रेम की उत्पत्ति मात्र प्रत्यक्ष दर्शन पर ही आधुत नहीं रहती। बल्कि यदा-

कदा स्वप्न-दर्शन और चित्र-दर्शन का भी सहारा लिया जाता है तथा गुण-श्रवण के कार्य सम्पन्न करने के लिये हंस जैसे पक्षियों को भी माध्यम बनाया जाता है । निःसन्देह कहा जा सकता है कि पौराणिक साहित्य के प्रेमाख्यानों में ज्यादातर काम-वासना ही काम करती दिखलाई पड़ती है, लेकिन 'नलोपाख्यान' जैसे दृष्टान्तों में कभी-कभी ऐसा भी देखा जाता है कि यह उतनी स्पष्ट नहीं रहा करती । उसके स्थान पर विशुद्ध दाम्पत्य सम्बन्ध की प्राप्ति भी कार्य करने लगती है । इसका एक परिणाम इस बात में भी परिलक्षित होता है कि प्रेमी अपनी प्रेमिका को पत्नीवत् अपमाने के निमित्त उसका हरण भी करने लगता है ।^१

स्वयंवर एवं सुन्दरीहरण, ये दो ऐसे माध्यम हैं जिनसे पौराणिक काल में बहुत कार्य लिया गया है । इनमें से भी प्रथम का व्यवहार ज्यादातर उष्णवर्ष के लोगो में ही हुआ है, परन्तु दूसरे के द्वारा निकृष्ट श्रेणी के प्रेमियों ने भी अपना स्वार्थ सिद्ध किया है । पौराणिक साहित्य के प्रेमाख्यानों द्वारा यह बात आगे भी ज्यादा हो जाती है कि प्रेम सम्बन्ध स्थापित करने के लिये प्रेमी व प्रेमिका का समान स्तरीय होना अनिवार्य नहीं तथा न यही ही जरूरी है कि वह पुरुष की ओर से प्रस्तावित होता है या स्त्री की ओर से । हाँ यह जरूर कहा जा सकता है कि जबतक उमय पक्षो के हृदयो में प्रेमानुभूति न हो तब तक उसे प्रेम-सम्बन्ध न कहकर काम वासनात्मक सम्बन्ध ही समझना समीचीन होगा । तब भी, यदि वह, (यमी वाले दृष्टान्त की तरह) मात्र एक भी हृदय में अपने निष्कल एवं सरल रूप में, उदित हुआ हो भी तो, उसे फल की दृष्टि से, विफल हो जाने पर भी, पूर्ण महत्व दिया जा सकता है और उसे केवल वासनात्मक ही नहीं माना जा सकता । पौराणिक साहित्य वाले प्रेमाख्यानों में विरह पीड़ा के भी कई उदाहरण प्राप्त होते हैं । यहाँ वियोग की व्यग्रता ज्यादातर प्रेमिकाओं में ही दिखलाई गई है तथा उसका कारण भी उस समय के सामाजिक बन्धनों की दृढ़ता में खोबा जा सकता है । प्रेमिका कन्याओं को अपने पिता माता जैसे गुरुओं की इच्छा और उसी तरह अपने वंश-विशिष्ट की मर्यादा की महत्ता के कारण लाचार हो जाना पड़ता रहा है । यही कारण है कि वे यदा-कदा पत्रबाहको द्वारा गुप्त पत्र भेजती हैं तथा अनेक उपायों का भी आश्रय लेती हैं । ये प्रेमिकाएँ विवाह विधि के पश्चात् अपने पातिव्रत धर्म का भी पालन करती दिखलाई पड़ती हैं । इनके त्याग का दृष्टान्त प्रेमी पुरुषों की अपेक्षा ज्यादा मिलता है, पौराणिक प्रेमाख्यानों के पीछे काव्यात्मक रूप ग्रहण कर लेने पर वियोग की पीड़ा प्रेमी पुरुषों में भी प्रदर्शित की जाने लगी है ।

पौराणिक काव्य रामचरितमानस

मानस की कथावस्तु

मानस की रामकथा के पूर्ण स्वरूप को प्रस्तुत करने के लिये उसे तीन भागों में विभक्त करना अधिक उपयुक्त जान पड़ता है। वह इस प्रकार है—कथा का उपक्रम, कथा का मूल भाग अथवा मूलकथा तथा तृतीय है उपसंहार।^१

उपक्रम

आरम्भिक स्तुति, माहात्म्य-वर्णन इत्यादि के बाद मूल-कथा का प्रस्तावना भाग आता है जो इस प्रकार है—एक बार, मकर-स्नान के पश्चात् भरद्वाज मुनि ने ज्ञानी याज्ञवल्क्य से बहुत विनम्र जिज्ञासु की तरह प्रश्न किया था कि 'हे भगवन। एक राम अवधेशकुमार के रूप में प्रसिद्ध हैं। उन्होंने नारि-विशेष के कारण विविध कष्ट सहन किये थे तथा क्रोध जाने पर घृद्ध क्षेत्र में रावण का वध किया था। क्या वह राम जिसे त्रिपुरारि शंकर भजते रहते हैं, यही हैं अथवा अन्य कोई हैं। महर्षि याज्ञवल्क्य ने भरद्वाज मुनि की रामकथा सुनने की उत्सुकता पहिचान ली तथा ठीक इसी तरह की भवानी की शंका पर भगवान् शंकर के उत्तर का उल्लेख किया। इसके बाद ऋषि ने शंकर का कुंभज के यहाँ गमन, सती सहित फिर कैलाश आगमन, वनवेषधारी विरही राम को शिव का प्रणाम, सती की शंका तथा परीक्षा, निव-संकल्प, सतीभरण, शैलसुता पार्वती के रूप में सती का जन्म, तपस्या एवं विवाह और कुमार जन्म की विस्तृत कथा मार-द्वाज को सुना दी और इसी बहाने उन्हें रामकथा का अधिकारी भी पहिचाना। ऋषि ने पार्वती के रूप में अवतरित सती की राम विषयक पुनः उत्पन्न शंका एवं इस सम्बन्ध में शिव के उत्तर का वर्णन किया। पार्वती की शंका थी कि अजन्मा, अगुण और अगोचर राम अवधनुपति-सुत ही हैं या अन्य कोई हैं। यदि राजपुत्र हैं तो फिर ब्रह्म कैसे यदि ब्रह्म है तो नारि-विरह में उन्मत्त क्यों? इसी प्रकार पार्वती ने निगुण रूप में अवतरित होने के कारण एवं रामावतार से लेकर राम के प्रजा सहित निज धाम गमन तक की कथा पूछी। आरम्भ में शिव ने नाना प्रकार से भवानी की शंका को शान्त किया। तत्पश्चात् शेष प्रश्न के लिये काकमुशुंडि एवं गवण-संवाद सुनाने का आग्रहान्न दिया। उन्होंने बतलाया कि अगुण, जलज ही प्रेम के वश में सगुण हो जाता है और राम के जन्म के भी अनेक कारण हैं। कुछ कारणों के उल्लेख करने की बात कहकर उन्होंने जय-विजय शाप, जलंधर की पत्नी सती के शाप, नारद शाप,

प्रतापमानु के शाप और कश्यप-अदिति तथा मनु-सतरूपा के वरदानों की विवृति की और तात्कालिक कारण के रूप में रावण के अस्वाचार से त्रस्त पृथ्वीरूपी गौ की आर्त-पुकार का उल्लेख किया। अन्त में भगवान ने दशरथ एवं कौसल्या के रूप में उत्पन्न कश्यप एवं अदिति को दिये गये वरदान तथा नारद के शाप को सत्य करने के लिए दिनकर वंश में अंशों सहित अवतरित होने का वचन दिया। इधर ब्रह्मा के परामर्श से हरिपद सेवा के निमित्त देवताओं ने बानरो का रूप ग्रहण किया।

मूलकथा

यज्ञ से प्राप्त हवि खाकर दशरथ की तीनों रानियाँ गर्भवती हुईं। शुभ मुहूर्त में कौसल्या, कैकेयी एवं सुमित्रा से क्रमशः राम, भरत, लक्ष्मण और जत्रुघ्न की उत्पत्ति हुई। इन लोगों ने अनेक शिशु लीलायें कीं। दशरथ के दरबार में विश्वामित्र आये। यज्ञ रक्षार्थ राम व लक्ष्मण को लेकर, राक्षसों को मरबाकर सीता स्वयंवर में पधारे। यहाँ राम का सीता से तथा उनके अन्य भाइयों का सीता की अन्य बहनों से विवाह हुआ। दशरथ राम का राज्याभिषेक करनेवाले थे। देवताओं ने स्वार्थवश सरस्वती से मंथरा एवं कैकेयी को साधन बनाकर राम का राज्याभिषेक नहीं होने दिया। कैकेयी के कथनानुसार राम बन जाने लगे। उनके साथ लक्ष्मण और सीता भी गये। राम के वियोग में पुरवासियों को महान् विषाद हुआ। केवट ने राम को प्रेमपूर्वक गंगा पार कर दिया। फिर उन्होंने प्रयाग में निवास किया। वाल्मीकि से मिलने के उपरान्त राम चित्रकूट में रहने लगे। पुत्र शोक में दशरथ स्वर्ग चले गये। अयोध्या आकर भरत ने राम के प्रति अगाध प्रेम प्रदर्शित किया। बन में राम के यहाँ जाकर उनकी पादुका लेकर अयोध्या लौट आये। वे नन्दि ग्राम में ऋषिवत् रहने लगे। सीता के चरणों में चोष मारने के कारण राम ने जयन्त की एक आँख फोड़ दी। अत्रि से भेंट कर प्रभु ने विरोध का बच किया। राम से मिलकर शरमंग ने शरीर छोड़ दिया। सुतीक्ष्ण एवं अगस्त से मिलकर प्रभु ने दंडक बन में निवास किया। मुनियों का दुःख दूर करते हुए राम ने लक्ष्मण को उपदेश दिया। खरदूषण का बच किया। रावण ने मारीच की सहर यता से माया सीता का हरण किया। सीता को छुड़ाने का प्रयास करने पर जटायु मारे गये। राम ने कबंध को मारा। शवरी को सुगति प्रदान की। राम से हनुमान मिले एवं राम की मित्रता सुग्रीव से हुई। बालि को मारकर राम ने उनको राजतिलक देकर ऋष्यमूक पर वर्षाश्रुत व्यतीत करने के लिये प्रस्थान किया। राम ने कपीश पर क्रोध किया। कपिपति ने सीता को ढूँढने के लिए सम्पूर्ण दिशाओं में बन्दरो को भेजा। सीता को ढूँढते हुए बन्दरो ने विवर में प्रवेश किया, फिर इनसे सम्पाती मिला। इसके द्वारा निर्दिष्ट उपाय से पवनसुत ने समुद्र को लांघ कर लंका में प्रवेश किया तथा सीता

को वीरज बैधाया । बाटिका को उजाहकर रावण का प्रबोधन किया । लंका को जलाया । फिर वे समुद्र लांघकर बानरों के पास चले आये । कपियो ने जानकी का कुशल राम को सुनाया । वे सेना के साथ समुद्र तट पर आ गए । विभीषण राम से वहाँ मिला । सागर पर सेतु बाँध कर सेना पार उतरी । अंगद राम का दूत बनकर रावण के यहाँ गये । निशाचरो एवं बानरो में वमासान लड़ाई हुई । कुम्भकर्ण एवं मेघनाद के बल पौरुष का संहार हुआ । निशाचर बुरी तरह से मारे गये । राम-रावण का भीषण युद्ध हुआ । राम ने रावण को मारा । मन्दोदरी शोकाकुल हुई । राम ने विभीषण को राजतिलक दिया । देवता शोक से मुक्त हो गये । पुनः राम सीता का मिलन हुआ । देवताओं ने राम की स्तुति की । कृपानिकेत अवधपुर आये । सभी हर्षित हुए । राम का राज्याभिषेक हुआ । राम ने नृपनीति का वर्णन किया ।

उपसंहार

इस प्रकार महादेव द्वारा राम की कथा तथा उसका माहात्म्य श्रवण कर पार्वती को बहुत हर्ष हुआ । लेकिन इस काकमुशुण्डि तथा गरुड संवाद पर उन्हें आश्चर्य हुआ कि ज्ञानी, वैराग्यवान् जीवन्मुक्त और ब्रह्मलोक पुरुषों में विरला ही ऐसा होता है जो पूर्ण राम भक्त होता है, पुनः इस भक्ति को काक ने किस प्रकार प्राप्त किया । उन्होंने शिव से इसके लिये काक शरीर की प्राप्ति, उसकी भक्ति प्राप्ति, गरुड जैसे ज्ञानी द्वारा इसे सुनने का कारण तथा साथ ही स्वयं शिव द्वारा भी यह संवाद किस प्रकार सुना गया, इसे भी पूछा । शिव के बारी-बारी से नाग-पास में बंधे राम को देखकर गरुड का मोह शमनार्थ काक से कथा-श्रवण, गरुड के सम्मुख काक के कथनानुसार उसके शुद्ध-जन्म, गुरु के अपमान तथा शंकर के शाप और गुरु की कृपा से शापोन्मोचन, उसके विप्र के गृह पुनः जन्म तथा भक्ति, लोमस से निगुण तथा सगुण ब्रह्म पर विवाद तथा उनके शाप से काग शरीर की प्राप्ति, उन्हीं द्वारा प्रसन्न होने पर भक्ति के वरदान, अयोध्या में बालक राम की लीला देखते समय उनकी माया से त्रस्त काक का उनके मुख में प्रवेश तथा इस प्रकार अत्यन्त भयभीत होने पर निरन्तर भक्ति के वरदान की प्राप्ति का आख्यान पार्वती को सुनाया । इसी के बीच में गरुड के आग्रह के अनुसार काकमुशुण्डि के मुख से निगुण-सगुण, ज्ञान-भक्ति एवं संत-असंत की महत्ता भी गार्ह गई है । पुनः ज्ञानदीप के प्राप्ति की कठिनाई तथा भक्ति-चिन्तामणि की सुलभता का वर्णन करके भक्ति पथ का मंडन किया गया है । अन्ततोगत्वा गरुड के सात प्रश्नों का उत्तर देते हुए काक-मुशुण्डि ने अपना उपदेश समाप्त कर दिया है । विविध तरह की शिक्षाओं तथा रामभक्ति सम्बन्धी उपदेशों के साथ मानस की कथा का अन्त होता है ।

मानस का काव्यरूप

हिन्दी साहित्य के विद्वान् लेखको तथा आलोचको ने एक मत से 'रामचरितमानस' को हिन्दी साहित्य का सर्वोत्कृष्ट महाकाव्य सिद्ध किया है। अतः मानस महाकाव्य है या चरितकाव्य या कथाकाव्य या पुराणकाव्य यही यहाँ विवेच्य है।

महाकाव्य तथा रामचरितमानस

भारतीय विद्वानों द्वारा निरिष्ट महाकाव्य का शास्त्रीय लक्षण अधिकतर उसके बाह्य पक्ष को ही उद्घाटित करता है, अन्तःपक्ष को प्रकट करने वाले महाकाव्य के लक्षण से ये ग्रन्थ शून्य हैं। जबकि अन्तःपक्ष ही किसी भी रचना का प्राण होता है, बाह्य पक्ष तो बाह्य आवरण ही होता है। इस लिये प्राणतत्त्व को आधार बनाकर ही महाकाव्य का विवेचन उपयुक्त होगा। बंगला के अनुपम महाकाव्य 'मेघनाद बध' की समीक्षा करते हुए रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने महाकाव्य का जो लक्षण निर्धारित किया है वह महाकाव्य के अन्तः पक्ष की साफ विवेचना करता है, वह लक्षण इस प्रकार है— 'मन मे जब एक बेगवान् अनुभव का उदय होता है, तब कवि उसे गीत काव्य में प्रकाशित किये बिना नहीं रह सकते। इसी प्रकार मन मे जब एक महत् व्यक्ति का उदय होता है, सहसा जब एक महापुरुष कवि के कल्पना राज्य पर अधिकार आ जमाता है, मनुष्य-चरित्र का उदार महत्त्व मनश्चक्षुओं के सामने अघिष्ठित होता है, तब उसके उन्नत भावों से उद्दीप्त होकर, उस परम पुरुष की प्रतिमा प्रतिष्ठित करने के लिए कवि भाषा का मंदिर निर्माण करते हैं।'.....इसी को महाकाव्य कहते हैं।^१ इससे स्पष्ट है कि नायक का व्यक्तित्व ही महाकाव्य का मुख्य लक्षण है, अन्य उसके बाह्य उपादान हैं। अरस्तू ने 'कार्य' के 'अनुकरण' के सिद्धान्त के आधार पर कथा को ही प्रमुख माना है तथा नायक के व्यक्तित्व को गौण^२ पर आज अरस्तू का यह सिद्धान्त गौण हो गया है। देश-विदेश के साहित्य में महाकाव्य के लिए मानव का नायकत्व स्वीकृत हो चुका है।^३ इसलिये 'मानस' के 'महाकाव्यत्व' की परख भी नायक के आधार पर ही करनी चाहिए।

१—मेघनाद-बध महाकाव्य की सूचिका, पृ० १५७-१५८।

२—'English Epic and Heroic Poetry'- W. M. Dixon, P.21.

'The fable, then, is the Principal part-the soul, as it were-of tragedy, and the manners (characters) are next in rank.....Aristotle, 'Poetics' translated by Thomas Twining, Pt. II, Ch. III.

३—'English Epic and Heroic Poetry'- W. M. Dixon, P.21.

मनुष्य की असीम शक्ति में अटूट आस्था होने के कारण चरित नायकों, दुर्दम योद्धाओं तथा आदर्श व्यक्तियों की कभी अलौकिक शक्तियों से व्युत्पत्ति बताई गई है। तो कभी इनके कार्यों के समझ देवों को भी निम्न दिखाया गया है। यह सब होते हुए भी काव्य का नायक मनुष्य ही रहा है। ब्रह्म नहीं। जेम्स हेस्टिन्स ने अपने विश्वकोष में इसी आशय की पुष्टि करते हुए लिखा है कि महाकाव्यों के नायक होने वाले देव इत्यादि अवरोहित देव अर्थात् मनुष्य ही होते हैं। होमर के नायक एचिलस की उत्पत्ति देवी शक्ति से हुई है, उसके अद्भुत कार्यों पर देवों द्वारा प्रसन्नता भी अभिव्यक्त की गई है, तब भी वह मनुष्य है।^१ भारवि के किराताजुनीय-युद्ध में अनादि शक्ति शिव के साथ युद्ध करके अजुन अपनी अलौकिक शक्ति का परिचय देते हैं, फिर भी मनुष्य हैं। सर्वत्र यही बात है। 'रघुवंश' में राम विष्णु के अवतार हैं, किन्तु मनुष्य रूप प्राप्त करने के पश्चात् मनुष्य ही रहे। माघ कृत 'शिशुपाल बध' के भी संबंध में यही बात है। किन्तु मानस का नायक न तो देवता है न मानव, वरन् इन दोनों से परे स्वयं परब्रह्म परमेश्वर राम हैं।^२ यथा—

य्यान गिरा गोतीत अज, माया मन गुन पार ।

सोइ सच्चिदानंद धन कर नर चरित अपार ॥

यह महाकाव्य के नायक से अधिक पुराण काव्य के नायक का ही लक्षण है। मानस का उद्देश्य भी यही था। मानस को मात्र महाकाव्य कहना उचित नहीं प्रतीत होता। तुलसीदास ने तो ग्रन्थ के उद्देश्य के अनुसार इसका रूप चुनकर तत्कालीन चरित काव्यों की शैली में इसे रच दिया है। अतः मानस पर विचार भी इसी दृष्टि से होना चाहिए। नाम वही सार्थक होता है जो वस्तु के गुणों का प्रतिनिधित्व करे। लेकिन केवल 'महाकाव्य' कहने से 'मानस' का 'उद्देश्य' प्रतिष्थित नहीं होता। महाकाव्य न कहने से उसके गौरव पर कोई आंच भी नहीं लगती। इसलिये प्रत्येक दृष्टि से मानस को महाकाव्य न कहना ही उपयोगी जान पड़ता है।

चरित-काव्य तथा रामचरितमानस

हिन्दी के मध्यकालीन प्रबन्ध काव्यों का विकास अपभ्रंश के चरितकाव्यों की

1—We thus see that epic heroes may be men, historical or fictions.....on the other hand they may be gods and devine beings on the decline. Heroes and Heroic gods, 661. Encyclopaedia of Religion and Ethics, vol. v. l.

२—मानस दर्शन—डा० श्रीकृष्णलाल, पृ० १८६ ।

परम्परा के अन्तर्गत हुआ है। प्राकृत काल के बाद अपभ्रंश काव्य की दो धारयें स्पष्ट थीं—पहली स्वयंभू के 'पञ्चमचरित' आदि की पौराणिक धारा तथा दूसरी जसहरचरित, नायकुमार चरित आदि की प्रेममूलक काव्य धारा। 'मानस' की गणना प्रथम के अन्तर्गत की जा सकती है तथा पद्मावत की द्वितीय के अन्तर्गत। चरितकाव्यों की विशेषताओं का उल्लेख करने से पूर्व यह विचारणीय है कि प्रायः सभी चरितकाव्यों ने अपने को कथा कहा है तथा यह प्रथा काफी बाद तक जारी रही। रामचरितमानस को गोस्वामी जी ने कितनी ही बार कथा कहा है। विद्यापति ने कीर्तिलता को भी कहाणी या कहानी 'पुरिस कहाणी हउं कहउं ? कहा है। पृथ्वीराजरासो में भी उसको 'कीर्तिकथा' कहा गया है। अतः कथासाहित्य की विशाल परम्परा का चरित-काव्यों पर काफी प्रभाव पड़ा है तथा 'कथा' को इस प्रकार के काव्यों का आधार कहा जा सकता है। कथा तथा आख्यायिका के लक्षणों पर द्वितीय अध्याय में विस्तारपूर्वक विचार हो चुका है। अतः यहाँ उसके लक्षणों पर विचार करना व्यर्थ है।

चरितकाव्य तथा मानस

पौराणिक शैली के चरित काव्यों की तरह मानस में धर्म कथा तथा प्रबन्धकाव्यत्व का अच्छा सामंजस्य हुआ है। धर्मकथाएँ चरित, कथा आदि नाम से लिखी जाती थी। मानस में चरित, कथा, तथा गाथा तीनों नाम मिलता है। पुस्तक के नाम में भी चरित शब्द है। चरित, कथा, तथा गाथा कहने का साफ तात्पर्य यही है कि कवि ने इस परम्परा का अनुसरण किया है। पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने लिखा है कि वस्तुतः तुलसीदास जी ने जब एक बार अपनी रचना को 'कथा' कह दिया तो उन्होंने उन रुढ़ियों का विधिवत् पालन किया जो प्राकृत और अपभ्रंश कथाओं के लिए आवश्यक समझी जाती थी।^१

ग्रन्थ के प्रारम्भ में विस्तृत प्रस्तावना की सम्पूर्ण शैली चरित काव्यों की है। यद्यपि आलंकारिकों ने महाकाव्य के लिये मंगलाचरण, सज्जन-दुर्जनचर्चा, वस्तु-निर्देश, पूर्व कवि चर्चा आदि का विधान निदिष्ट किया है, परन्तु पूर्ववर्ती महाकाव्यों में जहाँ इसका नितान्त अभाव है वहाँ परवर्ती महाकाव्यों में अत्यन्त सक्षिप्त वर्णन। मानस में प्रारम्भ के ४३ दोहों में बड़े विस्तार से ब्रम्हा, विष्णु, महेश, सरस्वती, गणेश, हनुमान आदि देवों की वन्दना, सत्संग, महिमा, दुर्जन-स्वभाव, राम-नाम माहात्म्य, रामकथा महिमा, वस्तुनिर्देश, आत्म-निवेदन, काव्य का रचना काल तथा कथा की प्रमुख घटनाओं का वर्णन किया गया है। इसके पश्चात् दोहा नं० १०४ तक शिवचरित तथा

फिर दोहा नं० १८७ तक राम की पूर्वकथा का विस्तृत विवरण होता है। निश्चित रूप से यह परम्परा चरित काव्यों की है। पूर्वकथा या सेतु-कथा की परम्परा पुराणों में भी मिलती है।

बाद के चरित काव्यों में कथा की तरफ झुकाव कम होने लगा। कवि की दृष्टि इसपर ही गढ़ने लगी। मानस में भी कथा मुख्य नहीं है, प्रधान है रस तथा नायक। अयोध्याकांड तक तो कथा की पूर्ण गति इस प्रकार आगे बढ़ती है कि कवि को रसोद्रेक के लिये अधिकतर प्रसंग मिलते रहे। इसी कारण उसने वाटिका-प्रसंग, विवाह-प्रसंग तथा बनगमन के समय ग्रामवासियों की व्याकुलता, जिज्ञासा, चिन्ता, तथा प्रेम को इतनी विस्तृत योजना की है। अरण्यकांड से रस तथा कथा दोनों गौण होने लगते हैं तथा चरित्र प्रधान हो जाता है। हा इतना अवश्य है कि चरित काव्यों में रसोद्रेक के लिये जिस पद्धति का सहारा लिया जाता था इसके लिये अलंकारों की संश्लिष्ट योजना की जिस तरह महत्व मिलता था, वह प्रवृत्ति मानस में बहुत कम है।

‘कथा का मुख्य विषय नायक की प्रेमलीला, कन्याहरण तथा शत्रुपराजय था। मानस में भी इसे कुछ दूर तक देखा जा सकता है क्योंकि चरितकाव्यों की कुछ छाया तो पड़ी ही है। मानस में वाटिका प्रसंग की योजना पर प्रेमलीला की परम्परा की छाप स्पष्ट है। विषयानुकूल मानस में भी प्रेम एवं वीरता का समन्वय हुआ है। राम द्वारा सीता की उपलब्धि में प्रेम तथा वीरता दोनों का चरम उत्कर्ष दिखाया गया है। वाल्मीकीय रामायण से भिन्न जनकपुर में ही परशुराम प्रसंग की योजना पर चरित काव्यों का स्पष्ट प्रभाव है। आचार्य शुक्ल ने भी इसे, नायिका पर नायक के व्यक्तित्व की अधिकाधिक छाप डालने के लिये वीरगाथाओं की परम्परा बताया है^१। इसी प्रकार से बनवास, हरण, सेतुबन्ध, दीपावली यात्रा, पत्नी-प्राप्ति इत्यादि पर भी चरित काव्यों का प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है। संभवतः इस शैली पर रामायण तथा महाभारत का भी प्रभाव पड़ा हो। किन्तु इतना तो निःसंदेह कहा जा सकता है कि चरित काव्यों की तुलना में मानस में भर्वादा तथा आध्यात्मिकता ज्यादा है।^२

चरितकाव्यों में ‘शान्तरस’ की प्रमुखता मिलती है। मानस में भी शान्तरस की चारा प्रवाहित होती है जो बहुत कुछ भक्तिरस के रूप में है।

‘पञ्चमचरित’ के तरह के पौराणिक चरित काव्य उपदेश की दृष्टि से लिखे जाते थे। मानस भी उपदेश की दृष्टि से लिखा गया है।

१—आचार्य शुक्ल—गोस्वामी तुलसीदास पृ० ७५।

२—मानस का कथा-शिल्प—डा० श्रीधरसिंह, पृ० ७२।

मानस में वक्ता-श्रोता की परम्परा चरित काव्यों की शैली पर ही है। मानस में वक्ता-श्रोता की परम्परा इस प्रकार है—

१—शिव से कुंभज, लोमस, काकमुशुण्डि एवं पार्वती ने प्राप्त किया।

२—लोमस से काकमुशुण्डि ने।

३—कुंभज से सनकादि ने।

४—काकमुशुण्डि से गरुड़ एवं याज्ञवल्क्य ने।

५—याज्ञवल्क्य से भरद्वाज, भरद्वाज से नरहरि तथा नरहरि से तुलसीदास ने प्राप्त किया।

पञ्चमचरित ने भी वक्ता-श्रोता की ऐसी ही परम्परा है। राम-कथा रूपी नदी अंतिम तीर्थकर बद्धमान महावीर के मुख-कुहर से निकली फिर इन्द्र भूति, अनुत्तरवादी कीर्तिधर, कविराज रविषेण आदि द्वारा यह परम्परा आगे बढ़ाई गई है। स्वयंभू ने इसी परम्परा का वर्णन श्रेणिक एवं गणधर गौतम के संवाद के रूप में किया है।

बद्धमाण-मुह-कुहर-विणिग्गय। राम कहा णइ एह कमाणय ॥ १

एह रामकह-सरि सोहन्ती। गण हर-वेवहि दिट्ठ बहन्ती ॥ ६

पच्छइ इन्दभूइ आपरिएं। पुणु घम्मेण गुणालंकरिएं ॥ ७

पुणु पव्वे संसारा राएं। कित्तिहरेण अणुत्तरवाएं।

पुणु रविषेणा-चरिय-पसाएं। बुद्धिएं अवगाहिय कहुराएं ॥ ६

पञ्चमचरित पद्यो संधि २-१-११ ॥

जिस तरह मानस के श्रोता अपनी शंका उपस्थित करते हैं ठीक उसी तरह श्रेणिक ने समबयण के समय महावीर के सम्मुख अपनी शंका उपस्थित की थी।

यद्यपि वक्ता-श्रोता परम्परा की दृष्टि से मानस चरितकाव्यों के निकट अवश्य है किन्तु मानस में कई जोड़े वक्ता-श्रोता का विधान पुराणों का प्रभाव ही है। आचार्य द्विवेदी ने लिखा है कि मानस-सा वक्ता-श्रोता का जटिल विधान चरित काव्यों में अभी नहीं देखने को आया है। मानस में चरित काव्यों की कथावक-रूढ़ियो (मोटिम्स) का अधिक प्रयोग हुआ है। इसका विवेचन अन्यत्र किया जायगा।

मानस की कड़वक शैली चरित काव्यों की ही है। पं० नाथूराम प्रेमी ने लिखा है कि एक कड़वक आठ 'यमको' का तथा एक यमक दो पदों का होता है।^१ आचार्य हेमचन्द्र के अनुसार चार पदद्विया अर्थात् आठ पंक्तियों का कड़वक होता है। कड़वक के अन्त में घत्ता या ध्रुवक होता है। कथा काव्य में इसका पर्याप्त व्यवहार हुआ है।

१—आचार्य द्विवेदी—हिन्दी साहित्य का आदिकाल, पृ० ५८।

तुलसीदास ने रामायण में इसी कड़वक पद्यति को जाठ या कुछ कम अधिक चौपाइयों के बाद दोहा का बसा देकर स्वीकार किया। मानस में बसा के स्थान पर दोहा छंद का प्रयोग हुआ है इसलिए सम्पूर्ण कड़वक को एक दोहा भी कहा जाता है। बसा के स्थान पर अन्य छंदों का प्रयोग अपभ्रंस के अन्य चरित काव्यों में भी हुआ है। हजारी प्रसाद द्विवेदी ने लिखा है कि, कथा-काव्य में चौपाई-दोहा का क्रम सम्भवतः पूर्वी प्रदेश के कवियों द्वारा आरम्भ हुआ, यद्यपि इसका बीच रूप प्राचीन बौद्ध-सिद्धों की रचनाओं में मिल जाता है।^१ मानस पर इस कड़वक शैली का प्रभाव पूर्वीय कवियों के अनुगमन पर पड़ा होगा।

इस तरह शैली की दृष्टि से मानस पूर्णरूपेण चरितकाव्यों की परम्परा में आता है।

पौराणिक शैली की विशेषताएँ

पुराणों के वास्तविक स्वरूप को लेकर विद्वानों में बड़ा मतभेद है। यों तो पुराण का शाब्दिक अर्थ प्राचीन आख्यान पूर्वतन,^२ आदि ही होता है किन्तु इन अर्थों से पुराणों के स्वरूप पर समुचित प्रकाश नहीं पड़ता। पुराणों में सृष्टि-प्रक्रिया पर विचार होता था, इसका पता शंकराचार्य के 'बृहदारण्यक माध्य के एक श्लोक से चलता है—'पुराण-मसद्वाहमय आसीदित्यादि'। 'ऐतरेय ब्राह्मणोपक्रम' में सायणाचार्य ने थोड़ा और स्पष्ट करते हुए लिखा है कि 'देवासुराः संमता आसन्तिद्याद्य इतिहासाः। इदं वा अर्थेण च किञ्चिदासीदित्यादिक जगतः प्रागवस्थानुपक्रम्य सर्गप्रतिपादक वाक्य जात पुराणम्।' इसी तरह पौराणिक तत्वों का विश्लेषण करके विभिन्न प्रकार के लक्षण बताए जाते हैं। कुछ विद्वान तो बस लक्षण तक मानते हैं, परन्तु पंचलक्षणों का विशेष स्थान है। ये इस प्रकार हैं—(१) सर्ग का सृष्टि तत्व, (२) प्रति-सर्ग अथवा पुनर्सृष्टि और लय, (३) देव तथा पितरों की वंशावली, (४) समस्त मन्वन्तरों का विवरण और, (५) वंशानुचरित या सूर्य और चन्द्रवंशीय राजाओं का संक्षिप्त इतिहास।^३ इन लक्षणों से पुराणों की वास्तव-रूपरेखा का ज्ञान ही हो जाता है किन्तु उस पौराणिक प्रवृत्ति का जरा भी आभास नहीं मिलता जिसको लेकर एक तरफ पुराणों में ग्रन्थ की रचना की

१—बही, पृ० ६४।

२—Encyclopaedia Indica Vol. XIII, 1927, J, S. A. B. Calcutta.

३—सर्गश्च प्रतिस्सर्गश्च बंशी मन्वन्तराणि च।

वंशानुचरितैश्च पुराणं पंचलक्षणम्॥

प्रेरणा का उदय हुआ तो दूसरी तरफ जनता में अनुकरण की अभिलाषा जागृत हुई । साथ ही इनके लक्षणों में भी स्थिरता नहीं रह सकी, उसमें क्रमिक विकास होता रहा है । 'बृहदारण्यक भाष्य' के लक्षणों से ये 'पंचलक्षण' एक कदम आगे हैं और पंच-लक्षणों से महामारत के 'आदिपर्व' में लिखित महर्षि शौनक का यह लक्षण और भी आगे है—

पुराण हि कथा दिव्या आदिवंशाश्चधीमताम् ।

कथान्ते हि पुरास्याभिः श्रुतपूर्व पितुस्तवः ॥

इसीलिए यहाँ पर पौराणिक लक्षणों का नहीं अपितु प्रवृत्तियों का चयन ही अधिक उपयुक्त जान पड़ता है ।

पुराण रचना का मुख्य उद्देश्य अवतारवाद की स्थापना और भक्ति प्रचार करना होता था । इस पर विचार करते हुए विंटरनिट्स ने कहा है कि प्रत्येक में किसी न किसी देवता या अवतार को आधार मानकर किसी सम्प्रदाय विशेष का प्रचार किया गया है ।^१

मान्यताओं को स्थिर स्वरूप देने के लिए पुराणों ने 'आग्रहमार्ग' का सहारा लिया है । क्योंकि इनकी स्थापनाओं की मिति का तर्काधार पर अवलम्बित रहना कठिन था । इसलिए पुराणों ने पाप-पुण्य, नरक-स्वर्ग, दुःख-सुख आदि का विधि विधान दिखलाकर जनसाधारण के हृदय को आकृष्ट करने का कार्य किया । तत्त्व चिन्तकों द्वारा गृहीत सत्य को पुराणों में अलौकिक कथा-कहानियों इत्यादि के माध्यम से नवीन रूप में व्यक्त किया गया तथा उसकी स्वीकृति के लिये जनता में विश्वास का समावेश किया गया । जैसे—'श्रुक्संहिता' के इस सत्य 'इदं विष्णुविचक्रमे वेधा निदधे पदं समूढमस्य पासुरे' को आधार बनाकर पूरी ब्राम्हण-कथा का निर्माण किया गया है ।

'आग्रहमार्ग' के लिए आगम-निगम इत्यादि की दुहाई दी गई है । भारतीय चिन्तन-धारा की यह मुख्य विशेषता सदा से रही है कि किसी भी हिन्दू विचारक ने वेदों के आस-बसनों पर अद्यावधि प्रश्नवाची चिन्ह नहीं लगाया है, भले ही वह शंकराचार्य का मायावाद रहा हो, या बल्लभ का द्वैतवाद अथवा दयानन्द सरस्वती का आर्य समाज-सन्तने अपने आधार का अवलम्ब वेदों को बनाया है । ऐसा क्यों हुआ ? ठीक ठीक नहीं कहा जा सकता । इसके अतिरिक्त पुराणों का सगुण मतवाद तथा विभिन्न विधि-निषेध किसी न किसी रूप में वेदादि उक्तियों का सहारा लिए बगैर टिक ही न पाता । शायद इसी कारण सम्पूर्ण पुराणों के प्रेरणा वेदव्यास ही माने गये हैं ।

वक्ता-श्रोता की परम्परा या संवाद-शैली का प्रारम्भ पुराणों से माना जाता है । सूत-शौनक के द्वारा सम्पूर्ण कथा कही जाती थी । पुराणों में व्यवहृत संवाद शैली की

इसी विशेषता के कारण, वेदों में वर्णित यम-यमी उर्वशी-पुरुषवा आदि के संवादों को बहुत से विद्वान् पौराणिक मानते हैं।^१ शंकराचार्य ने वृहदारण्यक भाष्य में जो लिखा है, वह इसी का संकेत है। 'इतिहास इत्पूर्वशीपुरुषवसीः संवाद दिरुर्वशीहाम्परा इत्यादि ब्राह्मणमेव पुराणम्' यानी उर्वशी पुरुषवा के कथोपकथनादि की शैली के कारण ब्राह्मण भाग का नाम इतिहास है। पहले इतिहास तथा पुराण एक ही अर्थ में अमिहित होते थे। लोगों के बीच वक्ता-श्रोता की इस पौराणिक शैली की विशेषता मत-प्रतिपादन, कथा-विस्तार तथा-सन्तुलन आदि के रूप में अच्छी प्रकार स्पष्ट हो गई थी। इसीलिए मध्यकाल तक यह शैली काफ़ी लोकप्रिय रही।

पुराणों में उपदेशों की अधिकता होती है। कहीं उपदेश प्रत्यक्ष होता है तथा कहीं 'जातक' आदि ग्रन्थों की तरह कथा के अलंकार में समाविष्ट होता है। पुराणों में देवों-देवताओं की स्तुति के लिए स्तोत्रों की बहुलता रहती है तथा तीर्थ-व्रत, पूजन-उपवास, मजन, वर्मग्रन्थ-पठन आदि का महत्व भी वर्णित होता है।

पुराण का अर्थ है 'पूर्वतन'^२। 'वायु पुराण' तथा 'वैष्णवपुराण' में कहा गया है कि जिसमें पूर्वकाल की परम्परा कही गई हो वह पुराण है^३। वंश-परम्परा, भवान्तर तथा अवान्तर वर्णनों की पुराणों में अधिकता होती है।

पौराणिक शैली एवं रामचरित मानस

मानव शक्ति को दुबल दिलाकर देवताओं को मनुष्य-माय्य का निर्माता बनाना तथा उनके विरुद्ध मानवीय पराक्रम को व्यर्थ प्रमाणित करना धार्मिक तथा पौराणिक भावना है। पूरे रामचरित मानस में इसका उल्लेख मिलता है। ब्रह्मा राम त्रिदेवों को भी नचाते हैं पुनः मनुष्य का क्या ?

जग पेखन तुम देखन हारे। विधि हरि शंभु नचावन हारे।

मानस में विषय प्रतिपादन की दृष्टि से 'आग्रह मार्ग' का सहारा भी कम नहीं लिया गया है। प्रश्न का उत्तर अधिकतर इधर उधर की कथा कहकर अथवा उस कथा के बीच एक ही तत्त्व की अनेक बार पुनरावृत्ति करके दिया गया है तथा निरन्तर प्रयास रहा है कि जनता पर उसका अमिट प्रभाव पड़े। यह आग्रह मार्ग तीन रूपों में

१—History of Sanskrit Literature—Dr. S. K. De, p. 43-44.

२—'पुराणमिति पुराणम्'।

३—'पुराणों के महत्व का विवेचन'—रामबहादुर पंड्या बैजनाथ—नागरी प्रचारिणी पत्रिका कोशोत्सव स्मारक संग्रह, पृ० २६१।

देखा जा सकता है । (१) वक्ताओं द्वारा श्रोताओं की शंका समाधान में (२) उद्देश्य प्रतिपादन में (३) सिद्धांतों के निर्वह में ।

प्रथम के अन्तर्गत भरद्वाज, पार्वती तथा गरुड की शंकाएँ देखी जा सकती हैं । भरद्वाज की शंका थी कि 'अवधनुपति सुत' राम ही परब्रह्म राम हैं या अन्य कोई ।^१

इसके उत्तर में याज्ञवल्क्य ऋषि ने दो चौपाइयों में राम-कथा की महिमा कही है, फिर सम्पूर्ण शिवचरित कहा है । शिव-चरित सुनकर भरद्वाज मुनि पुलकित हो गये हैं । द्वितीय श्रोता पार्वती की शंका भी देखिये—

जो नृप तनय त ब्रह्म किमि नारि विरह मति भोरि ।

इसका उत्तर शिव उल्लेखित होकर यह देते हैं—

कहहि सुनिहि अस अधम नर इत्यादि । यही 'आग्रह मार्ग' है ।

उद्देश्य प्रतिपादन के लिये प्रयुक्त आग्रह मार्ग को अगुण की अपेक्षा सगुण तथा ज्ञान की अपेक्षा भक्ति को उत्तम सिद्ध करने की विधियों में भी देखा जा सकता है ।

अगुनिहि सगुनिहि नहि कछु भेदा ।

×

×

×

अगुन अरूप अलख अज जोई । भगत प्रेम बस सगुन सो होई ॥

लेकिन इस तर्क में आग्रह के सिवा और कुछ नहीं है । इसी तरह ज्ञान से भक्ति को श्रेष्ठ प्रतिपादित करने के लिए दो तर्क दिये गये हैं । पहला तो यह कि ज्ञान विज्ञानादि पुरुष वर्ग के हैं तथा भक्ति नारी वर्ग की । चूँकि नारी, नारी के रूप पर मुख्य नहीं होती इसलिये भक्ति के ऊपर माया का प्रभाव नहीं पड़ता । दूसरा तर्क है कि ज्ञान का मार्ग कृपाण की बार है तथा भक्ति का सरल । किन्तु यह जरूरी नहीं है कि जो सरल विधान हो वही सर्वोत्तम भी हो । इस प्रकार उद्देश्य प्रतिपादन में भी आग्रह मार्ग का अवलम्ब लिया गया है ।

बात-बात में आवम-निगम-पुराण की दुहाई देना, स्वर्ग का प्रलोभन तथा नरक का भय दिखाना, सुर सिद्ध तथा मुनिबों से दुन्दुभि बाधन तथा पुण्य वृष्टि कराना और बीच बीच में आकाशवाणी का अवलम्ब लेना ये सब पौराणिक शैली की ही घोषणा करते हैं^२ ।

मानस की वक्ता-श्रोता परम्परा अथवा संवाद शैली भी पौराणिक है । रामायण की कथा वाल्मीकि को नारद ने, लवकुश को वाल्मीकि ने तथा ऋषियों को लवकुश ने

१—मानस, दो० ४५, ३-, ४६ ॥

१—मानस दर्शन—डा० श्रीकृष्णलाल, पृ० २०४ ।

सुनाई है। महाभारत की कथा व्यास ने अपने शिष्य को सुनाई, उसे वैशम्पायन ने जनमेजय को, तथा सोति ने शौनकादि को बतलाई। 'अध्यात्म रामायण' में राम-कथा ब्रह्मा ने नारद को सुनाई और उससे पहले हनुमान को सीताराम ने, पार्वती को शिव ने तथा श्रोताओं को सूत ने सुनाई है। ठीक इसी प्रकार की परम्परा मानस में भी है। इसके अलावा मानस में पूरी कथा चार वक्ताओं श्रोताओं के प्रश्नोत्तरों के रूप में, संवाद शैली में कही गई है। ये वक्ता तथा श्रोता ये हैं (१) शिव और पार्वती (२) काकभुशुण्ड और गरुड़ (३) याज्ञवल्क्य और मरद्वाज (४) तुलसीदास तथा श्रोतागण। यही मानस के चार घाट हैं।

सुठि सुन्दर संवाद वर, विरचे बुद्धि विचारि।

तेइ एहि पावन सुभग सर, घाट मनोहर चारि ॥

इस संवाद शैली का मानस में आद्यन्त निर्वाह हुआ है।

उपयुक्त विवेचन का अर्थ यह कदापि नहीं है कि मानस काव्य नहीं है। सच तो यह है कि प्राचीन आचार्यों द्वारा प्रतिपादित एवं प्रतिष्ठित काव्य कला का समावेश मानस में पूर्णरूप से हुआ है। वाणी तथा शब्द की सभी शक्तियाँ अपनी स्वामाबिक गति, संगीत तथा सौंदर्य के साथ मानस में मरी पड़ी हैं। अग्निषा, लक्षणा तथा व्यंजना, प्रसाद भोज एवं माधुर्य, रस, रीति तथा अलंकार सबका उचित समावेश कर मानस-कार ने काव्यकला का अद्भुत उदाहरण प्रस्तुत किया है। इस प्रकार रामचरितमानस हिन्दी साहित्य का सर्वोत्तम ग्रन्थरत्न है।

डा० सम्भूतनाथ सिंह 'मानस' को पुराण काव्य नहीं मानते तथा मानस को हिन्दी साहित्य का सर्वश्रेष्ठ महाकाव्य लिखते हैं। वे इसे पुराण काव्य की अपेक्षा अपभ्रंश चरितकाव्य के अधिक निकट बताते हैं।^१

इसके ठीक विपरीत डा० श्रीकृष्णलाल 'मानस' को जोरदार शब्दों में पुराणकाव्य सिद्ध करते हैं।^२ उन्होंने अपने ग्रंथ की भूमिका में ही इस बात का उल्लेख किया है 'रामचरितमानस' मूल रूप में मक्ति काव्य है, जिसे काव्य रूप की दृष्टि से पुराण-काव्य कहना ही अधिक समीचीन है। परन्तु हिन्दी साहित्य के अधिकांश विद्वान मोह-वश अथवा अज्ञान वश इस रचना को महाकाव्य ही मानते आ रहे हैं।' डा० लाल के उपयुक्त विवेचन से मैं सबा सोलहो आने सहमत हूँ। क्योंकि पुराणकाव्य सिद्ध करने के पक्ष में उन्होंने जो तर्क दिये हैं वे अकाट्य हैं।

१—हिन्दी महाकाव्य का स्वरूपविकास—डा० सम्भूतनाथ सिंह, पृ० ४८५, ४८७।

२—मानस दर्शन—डा० श्रीकृष्णलाल।

यहाँ विचारणीय है कि मानस में पुराणों की सभी शैलियाँ उपलब्ध होती हैं या नहीं। पुराणों में कथा का अनावश्यक विस्तार मिलता है परन्तु मानस में यह बात नहीं है। पुराणों में सम्पूर्ण कथा का परस्पर सम्बन्ध नहीं मिलता पर मानस में ऐसा नहीं है। पुराणों में मार्मिक स्थलों की पहचान या रसात्मक वर्णन बिल्कुल नहीं प्राप्त होते। जबकि मानस में ऐसे स्थल कई हैं। अलंकृत छन्द-योजना, भाषा-सौन्दर्य और इसी तरह के अन्य काव्यात्मक तत्त्वों को पुराणों में खोजना व्यर्थ है, किन्तु मानस में कहीं भी इनको देखा जा सकता है। मानस में मूर्तिकन्या और प्रेम, उद्यान में नायक-नायिका मिलन, विवाह के लिये असामान्य कार्य संपादन की शर्तें, राक्षस विद्याधर आदि द्वारा नायिका हरण, जीवन-निमित्त वस्तु, सत्यक्रिया, नायक का अतिश्राकृत जन्म, रूप परिवर्तन, आकाश-गमन, अज्ञान में अपराध और शाप, भविष्यसूचक स्वप्न आदि कथानक-रुद्धियों का प्रयोग हुआ है। रामचरितमानस में प्रयुक्त उन सभी कथानक-रुद्धियों का विवेचन सातवें अध्याय में किया जायगा जिनका प्रयोग करकण्डचरित में हुआ है।

उपयुक्त विवरण के आधार पर कहा जा सकता है कि प्रतिपाद्य विषय, उद्देश्य एवं शैली की दृष्टि से मानस पुराणों के अधिक समीप है तथा उनसे पृथक् भी है और काव्यत्व के निकट भी है। मानस में पुराण व काव्य का समन्वय हुआ है अतः इसे पुराण काव्य कहा जा सकता है।

अन्त में सम्पूर्ण अध्ययन के आधार पर निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि मानस चरितकाव्यों की शैली में लिखा गया एक पुराणकाव्य है। चरित-काव्य तथा पुराण-काव्य कहने से मानस की जितनी व्यापकता व पूर्णता का बोध होता है उतनी महाकाव्य कहने से नहीं। मानस को केवल महाकाव्य कहना इसके दायरे को सीमित करना है। इसकी महत्ता महाकाव्य की अपेक्षा उपयुक्त नाम से अधिक बढ़ेगी।

प्रेमाख्यानमूलक प्रबन्ध काव्य

हिन्दी साहित्य में अष्टादश प्रबन्धकाव्य की रचना अवधी में तथा स्फुट काव्य की रचना अजमावा में होती रही है। अवधी में दोहे, चौपाई प्रभृति छन्द ही ज्यादा व्यवहृत हुए। मध्ययुग के सूफी प्रेमाख्यान कवियों ने भी अवधी भाषा में दोहे चौपाई के क्रम से अपने ग्रन्थों की सृष्टि की है।

मुल्ला दाऊद की 'वंदावन' सर्वप्रथम प्रेमाख्यान होने के कारण अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। हिन्दी सूफी प्रेमाख्यानक काव्य का आरम्भ इसी से होता है। इसके विषय में अब्दुल कादिर बदायूनी ने अपने इतिहास ग्रन्थ 'मुत्तरबबुतवारीख' (भाग २, पृ० २५०)

में लिखा है। अब्दुल कादिर के अनुसार इस ग्रन्थ में हिन्दी की मसनवी द्वारा 'नूरक व चन्दा' के प्रेम का वर्णन है। इस रचना का परिचय अधिक नहीं दिया गया, कारण वह 'अत्यन्त प्रसिद्ध' है इसे लेखक ऐसी सहायता से मरी समझता है।^१ चंदायन के रचनाकाल का उल्लेख हि० सं० ७७२ फीरोज शाह तुगलक के शासनकाल सं० १४०८-१४४४ ई० में श्री ब्रजरत्नदास ने माना है।^२ डॉ० रामकुमार वर्मा ने चंदायन का रचनाकाल सं० १३७५ ई० ठहराया है। इस तरह मुल्तादाऊन, अमीर खुसरो का समकालीन (सं० १३१२-१३८१) मालूम पड़ता है। खुसरो की मसनवियाँ ऐतिहासिक होने के साथ ही प्रेम गाथाओं का स्वरूप भी दिखलती हैं।

मुल्तादाऊन की 'चंदायन' के पश्चात् ऐसा लगता है कि सूफी प्रेमकथाओं की रचना पर्याप्त मात्रा में हुई, परन्तु उनमें से अधिकांश नष्ट हो गयी हैं। कुछ का तो, केवल साधारण उल्लेख भर इधर-उधर मिल जाता है। शेख रिजकुल्ला मुस्ताफी (सं० १५४६-१६३८) की 'प्रेमवन जीव निरंजन' ऐसी ही कृतियों में है। ऐसा कहा जाता है कि इसका लेखक सूफी था और हिन्दुओं में पर्याप्त योग्यता रखता था। मुस्ताफी साहब का उपनाम रज्जन था।

इसके बाद सूफी प्रेमाख्यानों की परम्परा में 'मिरसावति' का स्थान अत्यन्त महत्वपूर्ण है। कुतुबन के अनुसार इसका रचनाकाल हिजरी सन् ६०६ यानी सन् १५०३ होता है।

इसके पश्चात् सूफी प्रेमाख्यानों में सर्वाधिक विख्यात जायसी की 'पद्मावत' की रचना हुई। पद्मावत का रचनाकाल हि० सन् ६२७ तथा १५२० ई० है। जायसी के पश्चात् उसके आदर्श पर लिखी जाने वाली कई सूफी प्रेमकथाएँ प्राप्त होती हैं। हि० सन् ६५२ में मंझन ने 'मधुमालती' की रचना की। हि० सन् १०२२ में उसमान ने 'चित्रावली' की रचना की।^३ इसके बाद जान कवि ने अपनी लेखनी से २१ सूफी प्रेमाख्यानों की रचना की जिनके नाम क्रमशः रतनावती, लैलेमजनु, रतनमंजरी, नलद-मयंती, पुहुपवरिया, कमलावती, खविसागर, कामलता, कलावती, छीता, रूपमंजरी, मोहिनी, चन्द्रसेनसौल मिधान, कामरानी, पीतमदास, कथाकलन्दर को, देवलदेवी, कनकावती, कौतूहली, सुमरराह, बुद्धिसागर हैं। इन्हीं के समकालीन कवि शेख नबी ने

१—सूफी काव्य संग्रह—परशुराम चतुर्वेदी, पृ० ६२।

२—खडोबोली हिन्दी साहित्य का इतिहास—श्रीब्रजरत्नदास, पृ० ६१, ६२।

३—जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य—डॉ० सरला शुक्ल पृ० १३६।

ज्ञानदीप रचना जहाँगीर के समय में संवत् १६७६ में की थी। इसमें रानी देवजानी तथा राजा ज्ञानदीप की प्रेमकथा का वर्णन हुआ है। इसके बाद १२ वीं शताब्दी में कवि कासिमशाह कृत 'हंसजवाहिर' नामक पुस्तक प्राप्त होती है। अबतक के प्रेमाख्यानों में सूफी सिद्धान्तों का प्रतिपादन एवं रति सम्बन्धी विभिन्न भावों की व्यंजना का आधार धर्म की उदार समन्वयवादिनी प्रवृत्ति है।

उन्नीसवीं शताब्दी के कवि नूरमुहम्मद ने अपनी 'इन्द्रावती' (हि० सन् ११५७) तथा अनुराग बाँसुरी (हि० सन् ११७८) में कट्टरपंथी इस्लामी भावनाओं का साफ ज़ाह्य में समर्पण किया है। कवि निसार ने अपनी रचना 'यूसुफ जुलेखा' (हि० सन् १२०५) की कथा भी शामी परम्परा से ग्रहण करना ज्यादा श्रेयस्कर समझा। 'यूसुफ जुलेखा' के शामी प्रेमाख्यान का महत्त्व परवर्ती कवियों में काफी बढ़ा। शेख रहीम ने अपने ग्रन्थ 'माया प्रेम रस' में इस प्रेमाख्यान का व्यापक वर्णन उदाहरणार्थ किया है। कवि नसीर ने इसी कथानक को आधार बनाकर अपने ग्रन्थ 'प्रेम दर्पण' का सृजन किया।

स्वाजा अहमद की 'नूरजहाँ' का रचना काल हि० सन् १३१३ और शेख रहीम की 'प्रेमरस' का हि० सन् १३२३ एवं कवि नसीर के 'प्रेमदर्पण' का रचनाकाल हि० सन् १३३५ है। 'प्रेमदर्पण' में भी यूसुफ जुलेखा की ही प्रणय गाथा वर्णित है।

अलीमुराद ने अपने ग्रन्थ 'कुं बरावत' में ग्रन्थ का रचनाकाल नहीं दिया है। हुसेन अली उपनाम सदानन्द कृत 'पुहुपावती' का रचनाकाल सन् ११३८ दिया गया है। शाहनजफ अली सलोनी की 'प्रेम चिनगारी' का रचनाकाल ई० सन् १८०६ है।

चंदायन

सूफी प्रेमाख्यानों की परम्परा हिन्दी में मुल्लादाऊद से आरम्भ होती है। इनका 'चंदायन' सन् १३८० में लिखा गया। वह डलमऊ के रहने वाले थे तथा अपने यहाँ की लोक प्रचलित कहानी चनेनी के आधार पर उन्होंने 'चंदायन' की रचना की। १०० वर्ष पूर्व 'गजेटियर आफ दी प्राविंस आफ अवध' में सर्वप्रथम चन्देनी का उल्लेख मिलता है। डलमऊ के प्रसंग में गजेटियर में लिखा गया है कि 'फिरोजशाह तुगलक ने यहाँ मुस्लिम धर्म और विद्या के अध्ययन के लिये एक विद्यालय की स्थापना की थी। इसकी

१—बरस सात सौ होइ इक्यासी। तहिया यह कवि सरसज मासी ॥

साह फिरोज दिल्ली सुल्तानू। जोना साहिबजीर बखानू ॥

उपयोगिता इस बात से प्रकट है कि डलमऊ के मुल्तादाऊद नामक कवि ने सन् ११७ हिजरी (१२५५ ई०) में भाषा में चन्देनी नामक ग्रन्थ का संपादन किया^१ यद्यपि यह बात अब सिद्ध हो चुकी है कि 'चंदायन' की रचना ७८१ हिजरी में हुई तथा उसका रचयिता मुल्ता केवल सम्पादक मात्र नहीं है अपितु चन्देनी को सूफी सन्धि में डालने वाला मौलिक कवि है, तथापि गेजेटियर की यह सूचनाएँ महत्व की थी कि मुल्ता दाऊद डलमऊ के थे और लोकप्रचलित चन्देनी को उन्होंने अपने काव्य का आधार बनाया। विद्वानों का ध्यान इस तरफ नहीं जा सका था।^२ इसी कारण आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने भी हिन्दी साहित्य के इतिहास में सूफी प्रेमास्थानों का आरम्भ कुतुबन की 'मृगावती' से स्वीकार किया।^३ जायसी ग्रन्थावली में भी उन्होंने 'मृगावती' को ही सूफी परम्परा का प्रथम प्रेम-काव्य माना है।^४ संक्षेप में चंदायन का कथानक इस प्रकार है—

चंदायन की कथावस्तु

इस काव्य की नायिका चंदा है। वह किसी गोबरगढ़ के राजा सहदेव की पुत्री है। चार वर्ष की आयु होने पर उस कन्या का विवाह एक ज्योतिषी के कहने पर एक ब्राह्मण से कर दिया जाता है। १२ वर्ष की अवस्था में वह सुवती होने लगती है। वह पति और सास से असंतुष्ट रहती है। एक दिन एक मिलारी 'बाजुर' गोबर आता है तथा उसका सौन्दर्य देखकर बेहोश हो जाता है। वह राजापुर के राव रूपचंद के यहाँ पहुँचता है तथा रात में चन्दा के विरह का गीत गाता है, राजा उसे बुलाता है। मिलारी उनसे निवेदन करता है कि वह विक्रमादित्य के घर्म-स्थान उज्जैन का निवासी है। वह चंदा का नखशिख वर्णन करता है। राजा उसके सौन्दर्य का वर्णन सुनकर बेसुख हो जाता है तथा चन्दा के लिये गोबर पर चढ़ाई कर देता है। चन्दा का पिता घोर लोरिक के यहाँ सन्देश भेजता है, वह आकर मुकाबला करता है तथा विजयी होता है। चन्दा उस पर मोहित हो जाती है। लोरिक भी चन्दा को देखकर प्रेम-विमोह हो जाता है। उसे मूर्छा आ जाती है। चन्दा की सखी बिरसपति के प्रयत्न से चन्दा तथा लोरिक सिद्ध-मन्दिर में मिलते हैं। लोरिक घर जाता है। यहाँ चन्दा से लोरिक की पत्नी मैना क्रुद्ध

डलमऊ नगर बसे नौरंगा, ऊपर कोट तरे वह गंगा ॥

(सूफी काव्य संग्रह—परशुराम चतुर्वेदी, (पृ० सं०) पृ० ७८ ।

१—गेजेटियर आफ प्राविस आफ अवध, भाग १ (१८५८ ई०) पृ० ३५५ ।

२—मध्ययुगीन प्रेमास्थान, डॉ० श्याममनोहर पांडेय, पृ० ६३ ।

३—हिन्दी साहित्य का इतिहास—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० ८१ ।

४—जायसी ग्रन्थावली—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० ३ ।

हो जाती है। एक दिन चन्दा लोरिक के साथ कहीं चली जाती है। रास्ते में चन्दा का पति बावन उसका पीछा करता है। बावन लोरिक को घायल कर आगे बढ़ता है तथा हरदीपाटन चला जाता है। एक वर्ष बाद दक्षिण से व्यापारियों का समूह आता है। एक व्यापारी लोरिक मैना का बिरह वर्णन करता है। वह चन्दा को लेकर हरदीपाटन से गौबरगढ आता है। लोरिक और मैना का मिलन हो जाता है।^१

कथावस्तु की लोकप्रियता

अब्दुल कादिर अल बदायूनी के 'मुन्तरबबुतवारीख' नामक ग्रन्थ में जो उल्लेख मिलता है, उससे जाहिर है कि यह रचना हिन्दी में लिखी हुई एक मासनबी थी जिसमें 'लूरक' तथा 'चान्दा' के प्रणय की कहानी वर्णित है। बदायूनी ने इसके विषय में और अधिक उल्लेख करना अनावश्यक समझा है कारण इसकी ख्याति पर्याप्त थी। इस रचना के महत्व के विषय में बदायूनी ने लिखा है कि मरवद्म शेख तकीउद्दीन ख्वानी धर्मोपदेश करते समय इस ग्रन्थ से कुछ पक्तियाँ उद्धृत करते थे जिन्हें सुनकर श्रोतागण अत्यधिक प्रभावित होते थे। एक बार कुछ लोगो ने शेख से पूछा कि वे इस हिन्दी मासनबी की पंक्तियों को सुनना क्यों श्रेयस्कर समझते हैं तो शेख ने उत्तर दिया कि यह सारी की सारी भगवद् विषयकसत्य से परिपूर्ण है तथा इसका विषय पर्याप्त मोहक है। पुनः शेख ने कहा कि यह परमात्मा के प्रेमियों के भावों के अनुरूप है तथा कुरान की कुछ आयतों की व्याख्या के सामान है एवं हिन्दुस्तान के मधुर स्वर वाले गायकों के द्वारा गाने योग्य है।^२

ऐसा प्रतीत होता है कि कालान्तर में मुल्ता दाऊद के चंदायन का बोलबाला घटने लगा क्योंकि पुनः उसका पता नहीं लगता। इतना जरूर है कि इस रचना का पता भले ही नहीं चलता किन्तु इस कहानी की लोकप्रियता पूर्ववत् ही रही। लोरिक और चन्दा की कहानी लोकप्रिय कहानियों में रही है जिसका प्रचार बंगाल, हैदराबाद तथा हिन्दी प्रदेशों में था।^३ छत्तीसगढ़ी और भोजपुरी में इस कहानी की परम्परा आज तक चली आई है। बंगाल के विख्यात कवि दौलतकाजी की रचना 'सती मयना औ लौर चन्दायनी' में लोरिक तथा चंदा की कहानी ही वर्णित है। यह भी स्पष्ट है कि दौलत काजी की इस रचना का आधार साधन का मैनासठ है। हैदराबाद के किसी अज्ञात

१—मध्ययुगीन प्रेमसाधन, डॉ० श्याम मनोहर पांडेय, पृ० ६३।

२—हिन्दी सूफी काव्य की भूमिका—डॉ० रामपूजन तिवारी, पृ० १६८।

३—भा० प्रे० प० पृ० ६१-६८।

कवि की रचना 'मसनवी किस्सा मैना सतवती' का आधार भी लोरिक और चंदा की ही कहानी है ।^१

चंदायन के दो संस्करण उपलब्ध हैं, जो डा० परमेश्वरी लाल गुप्त एवं डा० माता प्रसाद गुप्त द्वारा सम्पादित हैं । डा० माताप्रसाद गुप्त का सम्पादन वैज्ञानिक सम्पादन प्रणाली पर आधारित है तथा डा० परमेश्वरी लाल गुप्त का सम्पादन सामान्य ढंग से हुआ है ।

चंदायन की भाषा

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा है कि 'ध्यान देने की बात है कि ये सब प्रेम-कहानियाँ पूरबी हिन्दी अर्थात् अवधी भाषा में एक नियत क्रम के साथ केवल चौपाई दोहे में लिखी गई हैं ।^२ अब तक हिन्दी सूफ़ी काव्यों के विषय में जितना भी अध्ययन हुआ है सबसे इस तथ्य को स्वीकार किया गया है । परिणामस्वरूप चंदायन की भाषा के विषय में भी यही अनुमान लगाया जाता है कि उसकी भाषा अवधी ही होगी । डा० श्याम मनोहर पांडेय ने इस विषय में अपना मत व्यक्त करते हुए लिखा है 'डलमऊ क्षेत्र में अवधी बोली जाती थी । अतः जनता में अपने सन्देश प्रसारित करने के लिए मुल्ला दाऊद ने अवधी का ही चयन करना उपयुक्त समझा होगा । सूफ़ी कवि जिस क्षेत्र में रहे हैं, वहाँ की भाषा में काव्य लिखते रहे हैं । पंजाब के सूफ़ी कवियों ने पंजाबी में 'सत्सिपुनौ' 'हीर राक्ता' आदि कथाओं को सुफ़ियाने ढंग से पंजाबी में लिखा । इसी प्रकार दौलत काजी, अलाउल आदि कवियों ने जो बंगाल के रहने वाले थे, वगला में लिखा । अतः डलमऊ का कवि अवधी क्षेत्र में रहकर अवधी में लिखता है तो आश्चर्य नहीं होना चाहिए ।^३ डा० श्याम मनोहर पांडेय ने शुक्ल जी के ही मत का अनुसरण करते हुए चंदायन की भाषा को अवधी ही माना है जो बिल्कुल ठीक प्रतीत होता है । इस सन्दर्भ में डा० परमेश्वरी लाल गुप्त का विचार भी उल्लेखनीय है । उन्होंने लिखा है 'चंदायन की रचना न तो अवधी वातावरण में हुई थी और न उसका आरम्भिक प्रचार अवधी क्षेत्र के बीच था ।'^४ किन्तु परमेश्वरी लाल गुप्त का यह मत उनकी अल्पज्ञता का ही परिचायक जान पड़ता है । डा० माताप्रसाद गुप्त चंदायन की भाषा के विषय में अपना विचार इस प्रकार व्यक्त करते हैं 'चंदायन की भाषा अवधी

१—सू० का० सं० पृ० ६७ और हि० सा० ३०, पृ० १०६ ।

२—जायसी ग्रन्थावली की भूमिका—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० ४ ।

३—मध्ययुगीन प्रेमाल्यान, डा० श्याममनोहर पांडेय, पृ० २५६ ।

४—चंदायन—संपादक डा० परमेश्वरीलाल गुप्त, पृ० ३२ ।

है और 'जायसी की भाषा से वह मिलती जुलती होते हुए भी किंचित् पूर्व की स्थिति का आभास देती है ।^१

चंदायन के अध्ययन से जाहिर है कि उसकी भाषा अवधी के अतिरिक्त और कुछ नहीं है । अतः उपर्युक्त विवेचन के आधार पर कहा जा सकता है कि चंदायन की भाषा अवधी ही है । चंदायन में क्लीब पति को छोड़कर पर पुरुष के साथ भाग जाना, नारी द्वारा पुरुष को भगा ले जाना, रूप-गुण जन्य अत्कर्षण, अकेले पाकर नायिका का अपहरण, जुए में पत्नी को दाँव पर लगा देना, पत्नी के सतीत्व की परीक्षा प्रवासी पति के विरह में पत्नी का झूटना आदि कथानक-रुद्धियों का प्रयोग मिलता है । चंदायन में प्रयुक्त उन सभी कथानक-रुद्धियों का विवेचन सातवें अध्याय में किया जायगा जिनका प्रयोग करकंड चरित में हुआ है ।

मृगावती

मृगावती का रचनाकाल

कुतुबन ने ६०६ हिजरी में (१५०४ ई०) में मृगावती की रचना की है । कवि ने तत्कालीन परम्परागत शैली का अनुकरण करते हुए समसामयिक बादशाह हुसैन शाह का भी वर्णन किया है ।^२ यह हुसैन शाह कौन है, यह विवादास्पद है ।

कुतुबन के गुरु

कुतुबन के गुरु जौनपुर के बूढ़न थे जो सुहरबदिया सम्प्रदाय के थे । किन्तु अब तक कुतुबन को चिश्ती सम्प्रदाय का जाना जाता रहा है लेकिन इस मत का खंडन निम्नांकित पंक्तियों से किया जा सकता है—

शेख बूढ़न जग साचा पीर, नाउ लेत सुख होय शरीर ।
कुतुबन नाउं ले रे पा घरे, सुहरबदि जिम्ह जग निरभरे ।

१—चंदायन, संपादक—डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ७२ ।

२—मन मह जोम सहस जो होई, तोर बड़ाई करे जो कोई ।

सुन सुन चितलाइ कर कहो बात हूँ एक ।

और बाढ़ो हुसैनशाह कि अहजगत की नेक ॥

इन्ह के राज यह रे हम कहे,

नौ सौ नौ जो संवत् अहे ॥

मध्ययुगीन प्रेमसाधन, डा० श्याममनोहर पाण्डेय, पृ० ६४ ।

पिछल्लइ पाप धोइ सब गई, जो रे पुरानइ औ सब नई ।
नाउ के बाज मयो औतारा, सब से उं बड़ा औ पीर हमारा ।
जे कन्ह बात दिखायइ होवै, एक निमिख मह पहुंचइ सोवै ।
जो इन्ह पंथ दिखाई दिन्ही, जो चल जानइ कोइ ।
एक निमिख में पहुंचइ तह तहां, जो सत भावै सोइ ।

कुतुबन ने शेष बुढ़न की खूब प्रशंसा की है । उन्होंने उनको सच्चा पीर कहा है ।
उनका नाम लेते ही शरीर पवित्र हो जाता है ।

‘मृगावती’ की कथावस्तु

संक्षेप में मृगावती की कथा इस प्रकार है—‘चन्द्रगिरि के राजा जनपति देव थे ।
उन पर लक्ष्मी की अपार कृपा थी, परन्तु वे सन्तान विहीन थे । राजा बहुत चिंतित
थे । उन्होंने दान-पुण्य करना शुरू किया । ईश्वर ने उनकी पुकार सुन ली । परिणाम-
स्वरूप उन्हें पुत्र उत्पन्न हुआ । उसका नाम राजकुंवर रखा गया । १० वर्ष की उम्र
में ही वह प्रकांड पंडित बन गया ।

दसवें बरस महं पंडित अस भा,
पोया बांच पुरान ।
हियकर खेल बीच भल मारइ
नागर चतुर सुजान ।*

राजकुमार की आंखों में विशेष रुचि थी । वह एक दिन सौ घुड़सवारों के साथ
शिकार खेलने के लिये निकला । उसने एक सतरंगी हिरणी देखी । ऐसी हिरणी उसने
कभी नहीं देखी थी । किन्तु काफी प्रयास के बाद भी वह उसे प्राप्त न कर सका ।
उसके मित्र पीछे ही रह गये । जिनपर वह गयी थी कुमार भी उधर चला । वह उस पर
आसक्त हो गया । स्नेहातिरेक से वह इतना बिह्वल हो गया था कि अपनी सुधि बुधि
भी उसे न रही । वह एक तालाब के किनारे गया, जहां एक झाड़ीदार वृक्ष था ।
हिरणी सरोवर में कूद पड़ी । राजकुमार सरोवर में स्नान करने का निश्चय किया ।
हिरणी के लिये हृदय में अग्राध स्नेह होने के कारण वह उसे प्राप्त करने के लिये दृढ़
प्रतिज्ञा हो गया । धीरे-धीरे दिन व्यतीत होने लगा, परन्तु मृगी का पता नहीं लग सका ।
रातें आती तथा खली जाती पर कुमार उसकी प्रतीक्षा में पड़ा रहता था । उसकी
आँखें आसुओं से भरी थीं । कुमार के साथियों द्वारा इसकी सूचना पाकर उनके पिता
अत्यन्त दुःखी हुए । राजा तुरंत राजकुमार के यहां आये । कुमार की वशा देखकर वह रो

१—वही, पृ० ६५ से उद्धृत ।

२—मध्ययुगीन प्रेमालोक—डा० श्याममनोहर पांडेय, पृ० ६६ से उद्धृत ।

पडे । पिता ने बहुत समझाया बुझाया किन्तु कुमार घर लौट कर नहीं आया । राजा ने सरोवर के पास ही एक दिव्य महल बनवा दिया । कुमार वहाँ अकेले रहने लगा । उसकी आँखों से निरन्तर अश्रुधारा प्रवाहित होती रहती थी । हरिणी को वह भुला नहीं पाता था । इस तरह एक वर्ष व्यतीत हो गया । शीतऋतु आयी तथा चली गई । ग्रीष्म तथा वर्षा ऋतु भी पूर्ववत् ही चली गई । कुँवर के जीवन में आशा की किरण नहीं दिखाई पड़ी । सहसा एक दिन सात अप्सराएँ स्नान करने आयी । इनमें मृगावती भी थी । सभी एक समान सुन्दरी थी । वे उठने की कला में निपुण थी । कुमार की निगाह मृगावती पड़ पड़ी । वह आगे बढ़ा लेकिन इसके पहले ही सभी अप्सरायें उड़ गयी । एक दिन एक स्त्री ने आकर कुमार को बताया कि मृगावती किस तरह उपलब्ध हो सकती है । राजकुमार को यह विधि याद हो गई ।

एक दिन मृगावती अन्य सखियों के साथ सरोवर में स्नानार्थ आयी । राजकुमार छिप-छेप में आकर उसके कपड़े चुगा लिये । मृगावती स्नान कर बाहर आयी तो कपड़े गायब थे । उसने राजकुमार को डाटा और फटकारा । राजकुमार ने कहा 'गत दो वर्षों' से जब मैंने पहले तुम्हें हरिणी के रूप में देखा था, मैं यहाँ कष्ट भेल रहा हूँ । मेरे हृदय में प्रेम का संचार बहुत पहले हो चुका है । तुम्हारे लिए ही मैं पिता की आज्ञा का उल्लंघन कर तरह-तरह की मुसीबतें भेलते हुए यहाँ पड़ा हूँ ।'

मृगावती ने कहा, मृगी का रूप मैंने तुम्हारे लिये ही धारण किया था । दूसरी बार भी तुम्हारे लिये यहाँ आयी । मैंने एकादशी के पवित्र दिन पर ही तुमसे भेंट करने का निश्चय किया था । मृगावती के वस्त्र मागने पर राजकुमार ने कहा 'यदि मैं तुम्हें वस्त्र दे देता हूँ तो भय है, तुम मुझे न मिलोगी ।' उसने मृगावती को दूसरा वस्त्र देना ही उचित समझा । दोनों मंदिर में गये । मृगावती ने आत्म समर्पण किया । दो भिन्न मिलकर एक हो गये ।

पिता को इसकी सूचना दी गई । वह पुत्र और वधू को उपहार देने के लिये बड़े उत्साह से पहुँचे । इसके उपरान्त राजकुमार तथा मृगावती एक साथ रहने लगे । मृगावती का वस्त्र राजकुमार छिपाकर रखा था क्योंकि उसे भालूम था कि उसे पाते ही वह उड़ भी सकती है । राजकुमार एक दिन पिता से मिलने चला गया । इसी बीच मृगावती अपना वस्त्र ढूँढकर वहाँ से उड़ गयी । उसने जाते समय धाय से कहा 'कुमार के लिये मेरे हृदय में अपार प्रेम भरा है लेकिन मैं परीक्षा लेकर जानना चाहती

हैं कि उसका प्रेय किस तरह का है। तुम राजकुमार से बसला देना कि मैं कंचनपुर की राजकुमारी हूँ तथा मेरे पिता का नाम रूप मुरारि है।^१

इधर जब राजकुमार पिता से भेंटकर आता है तो मृगावती को अनुपस्थित पाता है। सेविका द्वारा सम्पूर्ण समाचार सुनकर वह विरहाम्नि में जलने लगा। एक दिन योगी का वेश बनाकर वह समुद्र से घिरे एक पर्वत पर गया। वहाँ रुक्मिन नाम की एक युवती का राक्षस से उद्धार किया। परिणामस्वरूप रुक्मिन के पिता ने राजकुमार से उसका विवाह कर दिया। तत्पश्चात् वह कंचनपुर पहुँचा। मृगावती वहाँ अपने पिता के स्थान पर राज्य चला रही थी। वहाँ राजकुमार १२ वर्ष तक निवास किया तथा उसके दो पुत्र उत्पन्न हुए। राजा गनपति देव इधर पुत्र के लिए दुखी रहने लगे। उन्होंने पुरोहित को बूढ़ने के लिये भेजा। राजकुमार मृगावती सहित घर लौट आया। मार्ग में उसने रुक्मिन को भी साथ ले लिया। एक दिन चन्द्रगिरि में आछेट करत समय कुमार हाथी से गिर पड़ा तथा उसकी मृत्यु हो गई। उसकी दांती रानियाँ भी उसी के साथ सती हो गयी।^२

कुतुबन ने कहा है, यह कथा सर्वप्रथम हिन्दुओं में प्रचलित थी। हिन्दुओं से तुकों में गई। मैंने इस कथा का रहस्य समझाया है। इसमें योग के अलावा शृंगार और वीर रसों का भी समावेश है।

कवि ने आरम्भ में मुहम्मद साहब और उनके चार मित्रों—अबूबकर, उसमान, उमर तथा सिद्दीक की वन्दना की है। इस रचना में सूफी साधना पद्धति की सफल अभिव्यक्ति मिलती है। कवि ने यहाँ की श्रुतियों तथा लोक-विश्वासों का गम्भीर अध्ययन किया है।

मृगावती नामक अन्य रचनाएँ

कुतुबन की मृगावती के पहले तथा बाद इसी नाम की अन्य रचनाएँ भी उपलब्ध होती हैं। इनमें से एक हिन्दी में मेघराज प्रधान रचित और बंगला साहित्य में भी कई कथायें कुतुबन को आधार बनाकर लिखी गई।^३ इसके अलावा इससे भी पहले ब्राह्मण, जैन और बौद्ध साहित्य में मृगावती आख्यान उपलब्ध है। बंगला साहित्य में कुतुबन के काव्य का अनुगमन हिन्दू और मुसलमान कवियों द्वारा समान रूप से किया गया है। ये

१—मध्ययुगीन प्रेमाख्यान—डा० श्याममनोहर पाण्डेय, पृ० ६८।

२—वही।

३—कुतुबन कृत मृगावती—संपादक डॉ० शिवशोपाल मिश्र, पृ० ६।

कृतियाँ १७-१८वीं शती की हैं। इनमें से दो हिन्दू कवियों की रचनायें १७वीं शती की हैं तथा तीसरी एक मुसलमान कवि की रचना इसके पश्चात् की है।^१ मृगावती नामक जो अन्य रचनायें मिलती हैं उनमें मृगावतीचरित्र (देवप्रभसूरि) मृगावतीचौपाई (सकलचन्द), मृगावती चौपाई (विनयसमुद्र), मृगावतीचौपाई (समय सुन्दर), मृगावती कथा (मेघराजप्रधान), चन्द्रावली (द्विजपशुपति), मृगावती चरित्र (द्विजराम) तथा मृगावती यामिनी भान (मुसलमान कवि), मुख्य हैं।

मृगावती का उद्देश्य

मृगावती के अध्ययन से पता चलता है कि 'रस बात' या प्रेम की कथा' कहना ही कुतुबन का केवल उद्देश्य था तथा उसी के लिये 'मृगावती' की रचना की गई,^२ परन्तु मृगावती की रचना के और भी उद्देश्य जान पड़ते हैं। तत्कालीन समाज में 'प्रेम प्राप्ति के लिये 'जोग' साधना के द्वारा आत्म शुद्धि की तरफ ज्यादा बल दिया जाता था। मृगावती में भी 'जोग' साधना के द्वारा प्रेम-प्राप्ति की व्यञ्जना मिलती है।

यो तो सूफियों के अनुसार नायिका ब्रह्म की प्रतीक है, नायक भक्तात्मा की तथा ब्रह्म गुरु की, लेकिन नायक का बहुपसीत्व इन प्रतीकों में बाधक है। मृगावती भी इसका अपवाद नहीं है।

मृगावती में देशकाल

जिस शाही समाज का चित्रण 'कुतुबन' द्वारा किया गया है वह प्राचीन परम्परा से सम्बन्धित है तथा राजाश्रित होने के कारण कवि को उसका सच्चा अनुभव भी था। मृगावती में जितने भी वर्णन आये हैं—यथा समाज का वर्णन, छत्रपति राजा, राजा रावो का संगठन, युद्ध की तैयारियाँ, जंगल में आखेट, मानसरोवर के समीप चन्द दिनों में अद्वितीय महल का निर्माण, दूतों द्वारा संदेश आदि निःसंदेह सामन्तशाही समाजों के चोतक हैं। जिन सहस्र रजनियों से अरब और फारस के ही लोग पहले भिन्न थे, बायद उनसे भारतीयों को अवगत कराने के लिये ही कोरी कल्पना की गई है—यथा समुद्र का एक डोंगे में पार करना, बाध-सिंहों से एक जोगी का बच निकलना, गड़रिये के चक्र से जोगी का भाग जाना, राक्षस के आकाश तक ले जाने पर भी राजकुमार का जीवित रहना, राक्षस के सिंघों का चक्र द्वारा उच्छेदन ये ऐसी घटनायें हैं जिनपर सर-

१—इस्लामी बंगला साहित्य—सुकुमार सेन, पृ० १०।

२—"मैं रस बात कही रस तो सो जो रस कीजै बात
सो रस रहे दुहुँ जग जो रस सो रंघरात।"

मृगावती, कुतुबन।

लता से विश्वास नहीं होता ।^१ पुनः अन्त में हाथी से गिरकर राजकुमार का मरना उसे एक साधारण प्राणी प्रमाणित करता है । रानियों का सती होना तत्कालीन प्रथा की याद दिलाती है । मृगावती की कथावस्तु ऐतिहासिक नहीं अपितु काल्पनिक है । इस कथा के पहले भी इसी नाम से बहुत सी कथाएँ इस देश में प्रसिद्ध थी जिनका उल्लेख पहले किया गया है । 'कुतुबन' के बाद भी मेघराज ने 'मृगावती कथा' नामक ग्रन्थ की सृष्टि की ।

मृगावती में 'वर्णित जोषी' का वेब गोरखपंथियों का वेब है । निश्चित रूप से साधक की जोगसाधना गोरखपंथी है । इसके अतिरिक्त गुह गोरखनाथ का वर्णन भी आया है । आरम्भ में कवि ने अल्लाह के अवतार मोहम्मद साहब की वन्दना की है तथा उसे वर्णनातीत, अजर एवं अमर कहा है । इसके बाद चार धारो (मित्रो) या पीरो का वर्णन है । इसके पश्चात् अपने पीर का वर्णन करते हुए कुतुबन ने उसे ही सर्वोत्तम कहा है ।

"सबसो बड़ा जो पीर हमारा ।"

भाषा-शैली

प्राचीन काल से ही भारतीय साहित्य में प्रबन्ध काव्य सर्गबद्ध शैली में लिखे गये हैं परन्तु सूफी तथा अन्य हिन्दू प्रेमाख्यानक कवियों ने इस प्रथा को त्याग कर फारसी मसनवी शैली का आधार बनाकर अपने प्रेमाख्यानकों की सृष्टि की । इसमें कथा सर्गों या अध्यायों में विभक्त नहीं होती अपितु एक ही शैली में प्रारम्भ होकर समाप्त होती है । कहीं-कहीं घटनाओं को शृङ्खलित बनाने के लिये शीर्षक भी मिलते हैं । सूफी कवियों ने रचना के लिये जो छन्द चुना वह दोहा चौपाई है । अपभ्रंश में दोहा के स्थान पर घत्ता तथा चौपाई के स्थान पर 'पदद्वियो' का व्यवहार इन सूफियों द्वारा दोहा-चौपाई के व्यवहार के पहले ही हो चुका था । पाँच-पाँच, सात-सात अथवा नौ-नौ चौपाइयों के बाद दोहे या सोरठे का प्रयोग 'अर्दाली-दोहा' शैली के नाम से जाना जाता है । यही मसनवी शैली है । इस सन्दर्भ में आचार्य शुक्ल का कथन उल्लेखनीय है, इन प्रेम-भाषा-काव्यों के सम्बन्ध में पहली बात ध्यान देने की यह है कि इनकी रचना बिल्कुल भारतीय चरित-काव्यों की सर्गबद्ध शैली पर न होकर फारसी की मसनवियों के ढंग पर हुई है, जिनमें कथा सर्गों और अध्यायों में विस्तार के हिसाब से विभक्त नहीं होती, बराबर चली चलती है, केवल स्थान-स्थान पर घटनाओं या प्रसंगों का उल्लेख शीर्षक के रूप में रहता है । मसनवी के लिये साहित्यिक नियम तो केवल इतना ही समझा जाता है

कि सारा काव्य एक ही मसनवी छन्द में हो पर परम्परा के अनुसार उसमें कथारम के पहले ईश्वर स्तुति, पैगम्बर की बंदना और उस समय के राजा (शाहेवक्त) की प्रशंसा होनी चाहिए । ये बातें पद्मावती, इन्द्रावती, मृगावती इत्यादि सब में पाई जाती हैं ।

शुक्ल जी पुनः आगे लिखते हैं दूसरी बात ध्यान देने की यह है कि ये सब प्रेम-कहानियाँ पूरबी हिन्दी अर्थात् अवधी भाषा में एक नियत क्रम के साथ केवल चौपाई दोहे में लिखी गई हैं । जायसी ने सात-सात चौपाइयों (अर्द्धालियों) के बाद एक-एक दोहे का क्रम रखा है । जायसी के पीछे गोस्वामी तुलसीदास जी ने 'रामचरितमानस' के लिये यही दोहे चौपाई का क्रम ग्रहण किया ।^१ और यह तो निर्विवाद ही है कि इस शैली की प्रेम-कहानियाँ मुसलमानों के ही द्वारा लिखी गई ।

हिन्दू प्रेमसाधनक कवियों में ईश्वरदास ने इस निश्चित अर्द्धाली-दोहा शैली से काम नहीं लिया ।

कुतुबन और मंझन ने पाँच-पाँच चौपाइयों के बाद एक दोहा या सोरठा का विधान रखा है, लेकिन 'जायसी' ने सात-सात 'निसार' ने नौ-नौ चौपाइयों के बाद एक दोहे का क्रम रखा है । कुतुबन तथा मंझन के मध्य जायसी ने चौपाइयों की संख्या बढ़ाकर थोड़ी स्वतंत्रता दिखलाई है ।

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि भाषा के विषय में हिन्दी इतिहास लेखक एक मत हैं कि सूफियों ने अवधी भाषा में अपने काव्यों की रचनायें की । यह निश्चित है कि जो काव्य ग्रन्थ जितना ही प्राचीन होगा, वह विशुद्ध तथा साहित्यिक अवधी से उतनी ही दूर एवं भिन्न होगा जितना कि परवर्ती कोई भी ग्रन्थ उसके समीप एवं समान । इसलिये हमें मुल्लादाऊद या कुतुबन के द्वारा व्यवहृत अवधी में उस परिष्कार की खोज नहीं करनी चाहिए जो उनके परवर्ती कवियों की भाषा में मिलती है । तुलसीदास या दूसरे हिन्दू कवियों ने अवधी को साहित्यिक तथा अत्यन्त संस्कृतनिष्ठ रूप प्रदान किया उनका लक्ष्य भी यही था, परन्तु इसके विपरीत सूफियों ने हमेशा जनता से सम्पर्क रख-कर उन्हीं की बोली को अपनाया । इसी कारण अवधी के श्रेष्ठ कवि 'जायसी की भाषा ठेठ अवधी है, इसमें तथा तुलसीदास की भाषा में पर्याप्त भेद पाया जाता है । मृगावती में प्रिया-प्राप्ति के लिये घोसी बनना, सप्त समुद्रों की यात्रा, ज्योतिषियों द्वारा अनुरक्ति की पूर्व सूचना, वन में सरोवर के पास सुन्दरी कन्या का दर्शन, कक्ष निषेध, वस्त्र-हरण द्वारा अप्सराओं और परियों की प्राप्ति आदि कथानक-रूढ़ियों का प्रयोग हुआ है । मृगावती में प्रयुक्त उन सभी कथानक-रूढ़ियों का विवेचन सातवें अध्याय में किया जायगा जिनका प्रयोग करकंबचरित में हुआ है ।

कुतुबन ने 'मृगावती' में अवधी भाषा का प्रयोग किया है जिसका रूप दूसरे सूफो रचनाओं की भाषा के ही सट्टा लौकिक अथवा बोलचाल की भाषा जैसा है। उसमें ग्रामीण शब्दों की बहुलता है तथा उन शब्दों में वह अनगढ़पन है, जो उन्हें प्राकृत, अपभ्रंश और ङिगल आदि से उपलब्ध हुआ।

पद्मावती

मलिक मुहम्मद जायसी

पद्मावती की रचना जायसी ने ६२७ हिजरी में की थी।^१ वह जायस के रहने वाले थे।^२ शेर्शाह के समय में कवि ने इस काव्य की सृष्टि की थी।^३ उन्होंने दो गुरु परम्पराओं का वर्णन किया है। एक के अनुसार उनके पीर सैयद अशरफ^४ थे।

जायसी ने एक अन्य परम्परा का भी जिक्र किया है। उन्होंने कहा है 'गुरु मोहब्बी सेवक हैं, मैं उनका सेवक हूँ। शेख बुरहान अगुआ थे। उन्होंने पंथ पर लाकर मुझे ज्ञान दिया। उनके गुरु अलहदाद थे। अलहदाद के गुरु सैयद मुहम्मद थे। सैयद मुहम्मद बानियाल के शिष्य थे।

पद्मावती की कथावस्तु

पद्मावती की कथावस्तु संक्षेप में इस प्रकार है—

सिंहल दीप पदुमनो रानी,
रतनसेन चितरज गढ ज्ञानी।
अलाउदी दिल्ली मुलतानू,
राधौ चेतन कोन्हू बखानू।
सुना साहि गढ़ छँका आई,
हिन्दू तुरकहि भई लराई।

१—सन् नव सै सत्ताइस अहा। कथा आरम्भ-वैन कवि कहा ॥

—जायसी ग्रन्थावली, संपादक आचार्य शुक्ल स्तुति खंड, पृ० ६।

२—जायस नगर घरम अस्थानू। तहाँ आइ कवि कोन्हू बखानू।

—वही।

३—सेरसाहि देहली सुलतानू। चारिउ खंड तपै जस मानू ॥

ओहि छाज छात और पाटा। सब राबै मुहुं घरा लिलाटा ॥

—वही, पृ० ५।

४—पद्मावत—हाँ० माता प्रसाद गुप्त, खंड १८, १६।

आदि अंत जस कथा अहै,
लिखि भाषा चौपाई कहै ।

‘पद्मिनी सिंहल द्वीप की रानी थी । रत्नसेन उसे चित्तौड़ ले आये । दिल्ली के बादशाह अलाउद्दीन से राघवचेतन ने उसकी चर्चा की । उसने जाकर गढ़ घेर लिया । हिन्दू मुसलमानों में लड़ाई हुई ।’ इसी कथा का जायसी ने विस्तार दिया है ।

मुख्य रूप से कथा के दो भाग हैं । एक भाग में रत्नसेन अपनी बिरह विकल पत्नी नागमती को छोड़कर योगी बन जाता है तथा सिंहल जाकर पद्मिनी को प्राप्त करता है । इसके पहले जायसी ने पद्मावती का जन्म और उसके जीवन का बड़ा ही मनो-हर चित्र खींचा है । पद्मिनी का जन्म सिंहल के राजा गंधर्व सेन के यहाँ होता है । छठी रात को विशाल उत्सव होता है । पंडित आकर जन्मपत्री तैयार करते हैं । धीरे-धीरे समय व्यतीत होता है । पद्मावती बारह वर्ष की होती है । सात मंजिलों वाला महल पद्मावती को अलग से दिया जाता है । साथ में सखियाँ भी रहने लगती हैं । भवन में एक पंडित, शास्त्रवेत्ता तथा चतुर तोता है । पद्मावती से उसका बहुत अधिक स्नेह है । पद्मावती तथा तोता दोनों एक साथ रहते हैं । वेदशास्त्र का अध्ययन भी करते हैं । पद्मावती के पिता को सुग्गे से बिड़ हो जाती है । वह उसको मारने का आदेश देता है । नाऊ-बारी उसे महल में पकड़ने जाते हैं, परन्तु पद्मावती उसे छिपा देती है । सुग्गा समझ जाता है कि अब यहाँ प्राण बचना मुश्किल है । पद्मावती से कहकर वह महल त्याग देता है । पद्मावती रोती-बिह्लाती रहती है । भटकते हुए सुग्गे को वन में बहेलिया पकड़ता है तथा उसे एक ब्राह्मण को बेंच देता है । सुग्गा चित्तौड़ पहुँच जाता है । रत्नसेन उसे विद्वान समझकर खरीद लेता है । रत्नसेन एवं पद्मावती का विवाह इस तोते के प्रयत्न से सफल होता है ।

कथा का द्वितीय भाग उस समय आरम्भ होता है जिस समय चित्तौड़ से निष्कासित एक ब्राह्मण राघव चेतन दिल्ली पहुँचता है तथा अलाउद्दीन खिलजी से उसके रूप-सौन्दर्य की प्रशंसा करता है । यह सुनकर बादशाह पद्मावती को उपलब्ध करने के लिये लालायित हो जाता है । वह चित्तौड़ पर आक्रमण करता है । रत्नसेन कैद कर दिल्ली लाया जाता है । पद्मावती के जीवन में दुःख के बादल छा जाते हैं । वह गिरा तथा बादल के घर जाकर प्रार्थना करती है ।

उसकी प्रार्थना सुनकर गिरा बादल द्रवित हो जाते हैं । उनकी आंखों में आँसू भर

आते हैं। पद्मावती को आश्वासन एवं धैर्य देकर वे युद्ध की तैयारी करके दिल्ली जाते हैं और रत्नसेन को छुड़ाते हैं। गोरा बादल के साथ रत्नसेन को चित्तौड़ वापस कर देता है। अपने साथ मात्र एक हजार को रखकर वह शेष सैनिकों को बादल तथा रत्नसेन के साथ भेज देता है। दोनों सेनाओं में भयंकर युद्ध होता है एवं गोरा को वीर गति प्राप्त होती है। बादल राजा रत्नसेन को लेकर आगे बढ़ता है तथा चित्तौड़ पहुँच जाता है। घर पहुँचते ही पद्मावती द्वारा सूचना प्राप्त होती है कि कुंमलनेर के राजा देवपाल ने दूती भेजकर किस तरह कुट्टि का परिषय दिया है। उसका बदला लेने के लिये रत्नसेन देवपाल पर आक्रमण करता है। वह घायल हो जाता है। घर लौटते समय ही उसका मृत्यु हो जाती है। पद्मावती तथा नागमती दोनों रात्रियाँ शव के साथ सती हो जाती हैं। इसी बीच अलाउद्दीन की सेना दुर्ग पर चढ़ाई करती है। अलाउद्दीन को मात्र निराशा ही हस्तगत होती है। वह कह उठता है 'यह सारा संसार झूठा है।'।

छार उठाइ लीन्ह एक मूठी,
दीन्ह उड़ाइ परिधमी झूठी।*

उपसंहार

जायसी ने पद्मावत में कथानक तो इस देश का लिया ही है साथ ही कहानी कहने में भी भारतीय परम्परा का अनुसरण किया है उनके समक्ष अपभ्रंश के कथा काव्य की परम्परा और कुतुबन की 'मृगावती' आदर्श के रूप में थी जिसकी लोक-प्रियता का जिक्र बदायूनी ने किया है।^१ पद्मावत में जायसी ने ऐतिहासिक व्यक्तियों के साथ लोक-प्रचलित कहानी तथा वातावरण का बहुत ही सुन्दर समन्वय किया है। पद्मावत की कहानी बड़ी ही सुपरिचित है। कहानी के पूर्वाङ्क में कल्पना की पूर्ण प्रधानता है तथा उत्तरार्ध में इतिहास का भी योग हुआ है।

'पद्मावत' का वातावरण पूर्ण रूप से भारतीय है। मुसलमान इतिहास लेखकों ने इस प्रकार के प्रेमाख्यानको को 'हिन्दी मसनवी' कहा है। शायद इसी कारण और मुसलमान कवियों द्वारा लिखे जाने के कारण कह दिया जाता है कि वे मसनवी शैली पर लिखे गये हैं। सबभूष इस पर फारसी की मसनवियों का प्रभाव नहीं के बराबर है। इसके विपरीत अपभ्रंश चरित-काव्यों की परम्परा का अत्यधिक अनुसरण इन सूफी प्रेमाख्यानक काव्यों में किया गया है।^२

१ — मध्ययुगीन प्रेमाख्यान—डा० श्याम मनोहर पांडेय, पृ० ७५ से उद्धृत।

२ — हिन्दी सूफी काव्य की भूमिका—डा० रामभूजन तिवारी, पृ० १०७।

३ — वही, पृ० १८२।

जायसी ने 'पद्मावत' में सर्व प्रथम 'करतार' का स्मरण किया है जिसने संसार की रचना की तथा सबसे पहले 'ज्योति' का प्रकाश किया तथा फिर उसी की प्रसन्नता के लिये कैलाश की सृष्टि की ।

सुमिरौं आदि एक करतारु । जेहि जिउ दीन्ह कौन्ह संसारु ॥
कौन्हेसि प्रथम जोति परकासु । कौन्हेसि तेहि पिरीत कैलासु ॥

इस तरह से कथा आरम्भ करने की परम्परा भारतीय है । फारसी की मसनवियों में सामान्यतः यह परम्परा नहीं मिलती । फारसी मसनवियों के अध्ययन से स्पष्ट है कि कथा कहने की शैली, वातावरण आदि की दृष्टि से हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानको का इनसे किसी तरह का साम्य नहीं है । यहाँ कुछेक मसनवियों की आरम्भिक पंक्तियों को लेकर देखना चाहिए कि कथारंभ के पहले भगवान को स्मरण करने की परम्परा की और कहातक उन फारसी कवियों का ध्यान था ।^१ (निजामी जन्म सन् ११४१ ई०—मृत्यु सन् ११६६ ई० से १२०२ ई० के बीच) की मसनवी 'लैनी मजन्नू' का आरम्भ निम्नलिखित ढंग में हुआ है । साकी, तू जानता है मैं शराब की उपासना करता हूँ । मदहोश करने वाला वह प्याला मुझे दे^२ । इसी तरह से शराब की प्रशंसा में बहुत सी पंक्तियाँ लिखी गई हैं तथा उसके बाद कथा आरम्भ हो जाती है । जामी की मसनवी 'मूसुफ-जुलेखा' (रचनाकाल सन् १४६२ ई०) में कवि भगवान से प्रार्थना करता है कि 'हे खुदा, मेरी आशा की गुलाब की कली को खिला । स्वर्गीय बाग से मुझे एक गुलाब दिला । उस कली के होठों की मुस्कान से मेरे बाग को पूर्ण कर और मेरे दिमाग में उस गुलाब की सुगन्धि को भर ।'^३ इसके विपरीत हम देखते हैं कि शायद ही ऐसा कोई भारतीय कथा-काव्य हो जिसमें पहले ही स्पष्ट रूप से भगवान या अपने इष्ट देवता का स्मरण न किया गया हो ।^४

अपभ्रंश के कथा-काव्य में इस परम्परा को प्रायः ही अपनाया गया है । जैन कवियों ने जिन तथा तीर्थंकरों की वन्दना के बाव ही कथा का आरम्भ किया है । उदाहरणार्थ 'जिणदत्तचरित' तथा 'बाहुबलि चरित' को देखा जा सकता है । कुतुबन के समकालीन कवि ईश्वरदास ने सत्यवती कथा के आरम्भ में सर्वप्रथम गणपति तब मुरारी, सरस्वती, भवानी आदि की वन्दना की है ।^५

१—हिन्दी सूफी काव्य की भूमिका—डा० रामपूजन तिवारी, पृ० १८२ ।

२—लै० म० पृ० १ ।

३—मू० जु०, पृ० १ ।

४—हिन्दी सूफी काव्य की भूमिका—डा० रामपूजन तिवारी, पृ० १८२ ।

५—वही, पृ० ६५ ।

यह सब होते हुए भी इतना अवश्य है कि रचना शैली, कथानक, वातावरण आदि में तो जायसी और अधिकांश सूफी कवियों ने भारतीय परम्परा को अपनाया किन्तु जहाँ तक उनकी विचारधारा का प्रश्न है उन्होंने सूफी विचारधारा को ही ग्रहण किया क्योंकि सूफी विचारधारा का बहुत सी बातों में भारतीय विचारधारा से साम्य है। पद्मावत को उपयुक्त उद्धृत प्रारंभिक दो पंक्तियों में भी यह बात देखी जा सकती है। वैसे दूसरी पंक्ति में सूफी विचारधारा की स्पष्ट छाप देखने को मिलती है। सूफियों का कथन है कि परमात्मा को जब सृष्टि के द्वारा अपने आपको अमिव्यक्त करने की इच्छा हुई तब परमात्मा ने अपनी ही ज्योति से एक ज्योति का निर्माण किया जिसे 'नूरे मुहम्मद' या 'नूरे अहमद' कहते हैं। सूफियों का यह भी कहना है कि परमात्मा स्वयं उस ज्योति पर मुख हो गया तथा उसी ज्योति के लिये ही सृष्टि की रचना की। इस प्रकार से यह ज्योति ही सृष्टि का आदि कारण है।^१ इसी बात को जायसी ने अन्त्य में कहा है—

कीन्हेसि पुरुष एक निरमरा । नाऊं मुहम्मद पूनिऊं करा ।

प्रथम जोति विधि तेहि के साजी । ओ तेहि प्रीति सिष्टि उपराजी ॥^२

हिन्दू विचारधारा में भी परमात्मा को ज्योति स्वरूप माना गया है तथा आत्मा को परमात्मा का अंश स्वीकार किया गया है।

वैसे फारसी के सूफी कवियों ने भी इस प्रकार के भावों को व्यंजित किया है। कुरान में भी उसी प्रकार का वर्णन आया है।

परमात्मा के गुणगान के पश्चात् जायसी ने बार खलीफों और तत्कालीन दिल्ली के बादशाह शेरशाह की प्रशंसा की है। शाह बक्त की प्रशंसा के बाद जायसी ने अपने दो गुरुजों तथा गुरु परम्परा का उल्लेख किया है। इसके बाद ही जायसी ने अपनी जीवन-सम्बन्धी बातों, अपने जन्मस्थान, कथा का निर्माणकाल आदि की चर्चा की है। जायसी ने अपने पूर्ववर्ती प्रेमाख्यानों का जिक्र किया है। मसनवियों के विवेचन के समय देखा गया है कि सभी मसनवियों में उपयुक्त बातों का समावेश नहीं है। अधिकांश मसनवियों में वे बातें नहीं मिलती। फारसी मसनवियों में कुछ मसनवियाँ जरूर ऐसी हैं जिनमें शाहबक्त या कवि के आश्रयदाता अथवा कवि के मित्र की चर्चा है जिसकी प्रेरणा से वह रचना में प्रवृत्त हुआ। अधिकांश मसनवियों में रचनाकाल का भी उल्लेख प्राप्त होता है। किन्तु इसकी सत् की सोलहवीं शताब्दी के पूर्व की ऐसी किसी भी विख्यात मसनवी का पता नहीं चलता जिसमें कवि ने अपने आध्यात्मिक गुरु या गुरु परम्परा का जिक्र किया

१—सत्यवती कथा—ईश्वरदास, पृ० ६५ ।

२—सू०सा०सा०, पृ० २६३ ।

हो। इसके साथ ही फारसी की मसनवियों में अपने पूर्ववर्ती रचनाओं या रचयिताओं के नाम देने की प्रथा भी नहीं दिखलाई पड़ती। परन्तु अपभ्रंश के प्रबन्धकाव्यों में ये सम्पूर्ण बातें मिल जाती हैं। हमने यह पहले ही विचार किया है कि अधिकशः अपभ्रंश के प्रबन्ध काव्यों में इस परम्परा का पालन किया गया है। इस दृष्टि से लालू या लखन का 'जिनदत्त चरित' (सन् १२१८ ई०) घनपाल के 'बाहुबल-चरित' (सन् १३६७ ई०) और इसवी सन् की पन्द्रहवीं शताब्दी के कवि जिन हर्षगणि की रचना 'रघुन सेहरी कहा' विशेष उल्लेखनीय हैं। 'जिनदत्तचरित' में कवि ने जिन बंदना, सरस्वती बंदना, और अपने आश्रयदाता का उल्लेख कर पूर्ववर्ती कवियों का स्मरण किया है एवं विनय प्रदर्शित की है। 'बाहुबल चरित' में कवि ने जिन बंदना के पश्चात् चौबीस तीर्थंकरों को स्मरण किया है। अपना परिचय देते हुए कवि ने बतलाया है कि वासुदेव की प्रेरणा से उसने ग्रन्थ की रचना की है। कवि ने अपने पूर्ववर्ती आचार्यों, कवियों और उनमें कुछ की कृतियों का उल्लेख किया है। वैसे इसवी सन् की दसवीं ग्यारहवीं शताब्दी के मध्य की रचना जबल कवि के 'हरिवंशपुराण' में ग्रन्थ के प्रारम्भ में बहुत से कवियों तथा उनके काव्यों का उल्लेख मिलता है। जायसी के पद्मावत के कथानक का 'रघुन सेहरी कहा' के कथानक से बहुत कुछ साम्य है। अतः यह कहना अनुचित नहीं होगा कि अपभ्रंश के प्रबन्ध-काव्यों के माध्यम से आती हुई कथा कहने की परम्परा हिन्दी के सूफी कवियों के सामने विद्यमान थी जिसका उन्होंने अनुसरण किया।^१ पद्मावत में रूप-गुण-श्रवण जन्य आकर्षण शुक-शुकी, प्रिया-प्राप्ति के लिये योगी बनना, सप्तसमुद्रों की यात्रा, समुद्र-पार किसी दूर देश की कन्या से प्रेम और विवाह, सिंहलद्वीप की कन्या से विवाह, मन्दिर में नायक-नायिका मिलन, समुद्र यात्रा के समय जलपोत का टूटना, उप-श्रुति, रूप-परिवर्तन, देवी, देवता (शिव-पार्वती) आदि कथानक-रूढ़ियों का प्रयोग हुआ है। पद्मावत में प्रयुक्त उन सभी कथानक-रूढ़ियों का विवेचन सातवें अध्याय में किया जायगा जिनका प्रयोग करकंडचरित में हुआ है।

मधुमालती [मंभन कृत]

मधुमालती नामक अन्य रचनाएँ

मंभन की 'मधुमालती' हिन्दी सूफी प्रेमालम्बानों में एक विशिष्ट स्थान रखती है। इसकी कथा का आधार लोक प्रचलित कहानी है। जायसी के पद्मावत की तरह इसमें ऐतिहासिक व्यक्तियों या घटनाओं का योग नहीं है। इसमें कल्पना की प्रधानता मिलती है। 'मधुमालती' बहुत ही लोकप्रिय रही है किन्तु यह कहना मुश्किल है कि मंभन की

१—हिन्दी सूफी काव्य की सूचिका—डॉ० रामपूजन तिवारी, पृ० १८५-१८६।

लिखी हुई रचना को ही यह लोकप्रियता प्राप्त हुई क्योंकि 'मधुमालती' नाम की और भी रचनाएँ प्राप्त होती हैं तथा उनमें वर्णित कहानी का मंझन की 'मधुमालती' से साम्य नहीं है। किन्तु 'मधुमालती' नाम की इतनी अधिक कृतियों के प्राप्त होने का मतलब यही है कि यह एक ऐसी लोकप्रचलित कहानी रही है जिसने मिल्न-मिल्न रूप धारण कर लिए। 'मधुमालती' नाम की रचनाओं में एक 'चतुर्मुज्जदास' काव्यरूप की रचना है जिसका बहुत अधिक प्रचार हुआ। गार्सादतासी ने 'मधुमालती' के रचनाकार का नाम चतुर्मुज्जदास मिश्र माना है। चतुर्मुज्जदास की 'मधुमालती' के विषय में अगरचन्द नाहटा ने बताया है कि उसकी नौ प्रतियाँ उन्होंने देखी हैं जिनमें सबसे प्राचीन प्रति सं० १७८५ (सन् १७२८ ई०) की है। दखिनी के कवि नुसरती की रचना 'गुलबने इश्क' में भी मधुकर मालती की कहानी वर्णित है। इसकी भी मंझन की 'मधुमालती' से विशेष समता नहीं है। इसी तरह जान कवि की 'मधुकर मालति' से भी मंझन की 'मधुमालती' का मेल नहीं बैठता। मधुमालती के दो गुजराती संस्करणों का भी पता लगता है जो इस समय अनुपलब्ध हैं।^१ बंगला में भी मनोहर-मालती की कहानी का अवलम्ब लेकर काव्य-रचना हुई है। कई कवियों ने इस कहानी को अपने काव्य का विषय बनाया है। मुसलमान कवियों में मोहम्मद कबीर का नाम सर्वप्रथम आता है, इन्होंने अपने काव्य का परिचय देते हुए बताया है कि यह सुन्दर किस्सा पहले हिन्दी में था और उन्होंने उसे देश भाषा यानी बंगला में पांचाली (छन्द) का रूप दिया। मोहम्मद कबीर ने लिखा है—

एहि से सुन्दर केन्हा हिन्दी ते आछिल ।

देश भाषाए मुझि पाञ्चाली बरिल ।

इनके अतिरिक्त सैयद हमजा ने भी 'मधुमालती' की रचना की है। यह रचना सन् १८०६ ई० से कुछ पूर्व की है। इस ग्रन्थ को आधार बनाकर गोविन्द चन्द मट्टाचार्य ने मधुमालती उपाख्यान की रचना सन् १८४५-४६ ई० में की। साकेर मामूद के विषय में कहा गया है कि उन्होंने सन् १७८१ ई० में 'मधुमाला-मनोहर' नामक काव्य की रचना की थी।^२

मधुमालती की लोकप्रियता

मधुमालती की लोकप्रियता का आभास इससे भी होता है कि प्रेमाख्यानकारों में कई कवियों ने इसका जिक्र किया है। जायसी ने 'ध्यावत' में इस कहानी का उल्लेख

१—ना० प्र० प० (हीरक जयंती अंक सं० २०१०), पृ० १८७-१६२ ।

२—हिन्दी सूफी काव्य की भूमिका—डॉ० रामपूजन तिवारी, पृ० ८३ ।

करते हुए कहा है :

साधा कुँवर मनोहर जोगू । मधुमालति कहं कोम्ह वियोगू ।

बनारसी दास जैन ने 'अर्द्ध कथानक' में इसका विवरण इस प्रकार से दिया है जिससे प्रतीत होता है कि जन मानस पर इसका विशेष प्रभाव था । बनारसी दास तो इस ग्रन्थ में इतना तन्मय थे कि सारा काम-काज छोड़कर इस 'पोथी' को साथ लिये रहते थे तथा इसे सुनने के लिये 'दस बीस' लोग रात में एकत्रित हो जाते थे—

तब घर में बैठे रहे, जाइं न हाट बजार ।

मधुमालति मिरगावती, पोथी दोइ उदार ॥

ते बाँचहि रजनी समै, आवाहि नर दस बीस ।

गार्वाहि अरु बातें करहि, नित सठ देहि असीस ॥^१

इसकी ख्याति इतनी बढ़ी थी कि इस कथा को बाचकर सुनाने से बनारसी दास को एक कचौरी वाला छः सात महीने तक बिना पैसे के खिलाता रहा ।^२ बनारसीदास ने सं० १६६० (सन् १६०३ हि०) की अपनी जीवन सम्बन्धी घटनाओं का जिक्र करते हुए उपयुक्त पंक्तियाँ लिखी हैं । उसमान ने भी अपनी 'चित्रावली' में मधुमालती की कहानी का संकेत किया है—

मधुमालति होइ रूप दिखावा । प्रेम मनोहर होइ तहं आवा ॥^३

मधुमालती का रचनाकाल एवं कवि का परिचय

मंझन की 'मधुमालती' जायसी के पद्यावत' से पूर्व की रचना है या बाद की इसे लेकर पर्याप्त विवाद रहा है । जायसी ने 'पद्यावत' में 'मधुमालती' का उल्लेख किया है इस कारण इस रचना को पद्यावत के पहले की रचना मानना स्वाभाविक है ।^४ किन्तु सम्पूर्ण 'मधुमालती' उपलब्ध होने के बाद से अब यह निश्चित हो गया है कि पद्यावत के पच्चीस वर्षों बाद इसकी रचना हुई । अतः जायसी ने 'पद्यावत' में जिस मधुमालती कथा का जिक्र किया है वह मंझन का मधुमालती से भिन्न कोई दूसरी रचना थी या यह भी संभव है कि साधारण लोगों में प्रचलित मधुमालती की कहानी की ओर जायसी

१—'अर्द्ध कथानक' दोहे ३३५-३३६ । बनारसीदास जैन ।

२—वही, पृ० ३१-३२ ।

३—हि० प्रे० गा० का०, पृ० १०६ ।

४—हि० सा० ६०, पृ० १११ ।

ने संकेत किया है। यह पहले ही देखा जा चुका है कि यह कहानी लोकप्रिय थी। डा० शिवगोपाल मिश्र ने 'मधुमालती' का जो संपादन किया है उसमें कहा गया है—

संवत नौ सै बावन भैऊ, सती पुरख कलि परिहरि गेऊ ॥
तौ हम चित उपजा अभिलाखा, कथा एक बांघउ रस भाखा ॥*

अतः इन पंक्तियों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि मधुमालती की रचना हिजरी सन् ६५२ (सन् १५४५ ई०) में हुई। डा० सरला शुक्ल,^१ रामपूजन तिवारी^२ परशुराम चतुर्वेदी,^३ डा० श्याममनोहर पांडेय,^४ तथा डा० कमलकुलश्रेष्ठ^५ आदि विद्वानों ने भी मधुमालती का रचनाकाल ६५२ हिजरी यानी १५४५ ई० ही स्वीकार किया है। अतः मधुमालती का रचनाकाल सन् १५४५ ई० मान लेने में कोई हर्ज नहीं है। कवि ने रचना का आरम्भ सलीम शाह के राज्यकाल में किया। यह सलीम शेरशाह सूरी का पुत्र था और ६५२ हिजरी (१५४५ ई०) में शेरशाह के मरणोपरान्त शासक हुआ था।*

मंझन के जीवन के विषय में पर्याप्त सामग्री का अभाव है। परशुराम चतुर्वेदी ने मधुमालती की निम्नलिखित पंक्तियों के आधार पर मंझन के निवास स्थान आदि का अनुमान किया है।

गढ़ अनूप बस नग चर्नाड़ी, कलिजुग में लंका जो गढ़ी।
पुरब दिस जगरो फिर आई, उत्तर पछिम लंकागढ़ खाई।

चतुर्वेदी के अनुसार मंझन का निवास स्थान या तो अनूपगढ़ था या 'ढो' से अन्त होने वाला कोई नगर। 'मधुमालती' के संपादक शिवगोपाल मिश्र इससे असहमत हैं। अपने विषय में मंझन ने जो कुछ संकेत किया है उससे प्रतीत होता है कि अपने निवास स्थान को छोड़कर वे दूसरी जगह रहने लगे थे।

तब हम भौ दोसर बासा, जब रे पितै छोड़ा कविलासा ॥

१—मधुमालती, मंझनकृत, संपादक, डा० शिवगोपाल मिश्र, पृ० १४।

२—जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य—डा० सरला शुक्ल,

पृ० ३३५।

३—हिन्दी सूफी काव्य की भूमिका, रामपूजन तिवारी, पृ० २१८।

४—सूफी-काव्य-संग्रह, परशुराम चतुर्वेदी, पृ० १३४।

५—मध्ययुगीन प्रेमाख्यान, डा० श्याम मनोहर पांडेय, पृ० ७६।

६—हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य—डा० कमलकुलश्रेष्ठ, पृ० ३६।

७—त्रिम्स 'राहब आब दी मुहम्बन पावर, भाग २।

मंथन के विषय में बस इतना ही मधुमालती के आधार पर कहा जा सकता है ।

मधुमालती का कथानक

कनेसर नगर के राजा सूरजमान के पुत्र मनोहर को सोते समय कुछ अप्सरायें रातो-रात महारस नगर की राजकुमारी मधुमालती की चित्रसारी में रख आईं । वहाँ जगने पर दोनों मिले और एक दूसरे पर मुग्ध हो गये । राजकुमारी के पूछने पर मनोहर ने अपना परिचय दिया तथा कहा—‘मेरा प्रेम तुम्हारे ऊपर कई जन्मों का है । जिस दिन मैं इस संसार में आया, उसी दिन से तुम्हारा प्रेम मेरे हृदय में उत्पन्न हुआ । बातचीत करते हुए दोनों एक साथ सो गये तथा अप्सरायें राजकुमार को उठाकर पुनः उसे घर रख आईं । जागने पर दोनों प्रेम में व्याकुल हो उठे । राजकुमार वियोग से दुःखी होकर घर से निकल पड़ा । उसने समुद्र की यात्रा आरम्भ की । तूफानों के कारण उसके मित्र उससे अलग हो गये । राजकुमार एक पट्टे पर बहता हुआ एक जंगल में जा लगा । जहाँ पलंग पर एक सुन्दर स्त्री को देखा पूछने पर पता चला कि वह चित-बिसराम पुर के राजा चित्रसेन की कुमारी प्रेमा थी, जिसे एक राक्षस उठा लाया था । वह जानकर मनोहर ने राक्षस को मारकर प्रेमा का उद्धार किया । प्रेमा ने मधुमालती को अपनी सखी बतलाकर उसका पता दिया तथा दोनों को मिलाने का वादा किया । वे दोनों प्रेमा के पिता के नगर में आये प्रेमा के पिता ने मनोहर का प्रेमा के प्रति किया गया उपकार जानकर उसका विवाह मनोहर से करना चाहा, किन्तु मनोहर को अपना भाई कहकर प्रेमा ने इसे अस्वीकार कर दिया ।

दूसरे दिन मधुमालती अपनी माता रूपमंजरी के साथ प्रेमा के घर आई तथा प्रेमा ने उसके साथ मनोहर का मिलन करा दिया । सबेरे रूपमंजरी ने चित्रसारी में जाकर मधुमालती को मनोहर के साथ देखा । जगने पर मनोहर ने अपने को अन्य स्थान पर पाया, किन्तु रूपमंजरी ने अपनी कन्या को ऐसे व्यवहार पर बुरा भला कहकर प्रेम छोड़ने को कहा । किन्तु मधुमालती के न मानने पर माता ने उसे पक्षी हो जाने का शाप दिया । जब वह पक्षी होकर उड़ गई तब उसकी माता अत्यन्त बिह्वल हुई । परन्तु मधुमालती का कहीं भी पता नहीं लगा । मधुमालती पक्षी रूप में उड़ती बहुत दूर चली गई तब ताराचन्द नामक एक राजकुमार ने उसे सुन्दर पक्षी जानकर पकड़ना चाहा । इधर मधुमालती श्री ताराचन्द को मनोहर समझ कर रुक गई तथा वह पकड़ कर एक सोने के पिंजरे में बन्ध कर दी गई । एक दिन पक्षी रूप मधुमालती ने अपने प्रेम की सम्पूर्ण कहानी ताराचन्द को कह सुनाई, इसपर उसने इसे मनोहर से पुनः मिलाने के लिये प्रतिज्ञा की । अन्त में वह उस पिंजरे को लेकर महारस नगर में

पहुँचा। मधुमालती की माता पुत्री को पाकर बहुत प्रसन्न हुई और उसने मंत्र पढ़कर उसपर जल छिड़का। वह पुनः पत्नी से मनुष्य हो गई। मधुमालती के माता-पिता ने उसका विवाह ताराचन्द के साथ करना चाहा, किन्तु ताराचन्द ने कहा, 'मधुमालती मेरी बहन है और मैंने उससे कुंवर मनोहर को मिलाने की प्रतिज्ञा की है।' इसके बाद मधुमालती तथा उसकी माता ने यह सम्पूर्ण विवरण प्रेमा को लिख कर भेजा। प्रेमा यह सुनकर खिन्न होती है लेकिन उसी समय उसे अपनी सखी द्वारा मनोहर का एक योगी के वेश में आने का समाचार प्राप्त होता है। अन्ततोगत्वा मधुमालती के पिता ने राजा चित्रसेन के यहाँ आकर मधुमालती का मनोहर के साथ धूमधाम से विवाह कर दिया। मनोहर मधुमालती और ताराचंद काफी दिनों तक प्रेमा के यहाँ अतिथि रहे। एक दिन आखेट से लौटने पर ताराचंद प्रेमा और मधुमालती को एक साथ झूले पर झूलते हुये देखकर प्रेमा पर मोहित होकर मूर्छित हो गया। मधुमालती और मनोहर के प्रयास से ताराचंद का विवाह प्रेमा के साथ हो जाता है। कुछ दिनों तक आनन्द से रहकर चारों साथ ही विदा होते हैं और फिर अपनी-अपनी पत्नियों के साथ मनोहर तथा ताराचंद अपने-अपने नगर को चले जाते हैं।

संभ्रत की 'मधुमालती' की कहानी जटिल एवं उलझनपूर्ण है। निःसंदेह इसमें संभ्रत ने लोक प्रचलित किसी कहानी को अपनाया है। संभ्रत ने इसका संकेत भी किया है कि पूर्व से चली आती हुई कहानी को उन्होंने 'माखा' में गाया है।

आदि कथा द्वापर मो भई, कलिजुग मो भाखा जो गाई।^१

कहानी कहने में कवि ने भारतीय कथानक-रूढ़ियों का पूर्ण रूप से उपयोग किया है।

रस

'मधुमालती' कथा में पूर्ण रूप से रसरस शृंगार का साम्राज्य है। इसमें मात्र शृंगार के ही उभय पक्षों-संयोग एवं वियोग का वर्णन मिलता है।

भाषा

अन्य सूफी प्रेमाख्यानों की तरह 'मधुमालती' की भाषा भी बोलचाल की अवधी ही है।

छन्द

इसकी रचना दोहे चौपाई में हुई है। पाँच अर्धालियों के बाद एक दोहे का प्रयोग किया गया है।

अलंकार

अलंकारों पर कवि का विशेष ध्यान नहीं है। कथा प्रवाह के बीच जो अलंकार आये हैं, वे सरल एवं स्वाभाविक हैं। ऐसे अलंकारों में उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अनुप्रास, यमक, अनन्वय आदि का उल्लेख किया जा सकता है। मधुमालती में स्थानान्तरण द्वारा प्रेम-संघटन, प्रिया-प्राप्ति के लिए योगी बनना, समुद्र की यात्रा, ज्योतिषियों द्वारा अनुरक्ति की पूर्व सूचना, उद्यान में नायक-नायिका मिलन, मंदिर में नायक-नायिका मिलन, समुद्र-यात्रा के समय जलपोत का टूटना, उजाड़ नगर, जीवन-निमित्त वस्तु, नायक का अतिप्रा-कृत जन्म, रूप-परिवर्तन आदि कथानक-रूढ़ियों का प्रयोग मिलता है। मधुमालती में प्रयुक्त उन सभी कथानक-रूढ़ियों का विवेचन सातवें अध्याय में किया जायगा जिनका प्रयोग करकंडचरित में हुआ है।

माधवानल कामकंदला

माधवानल कामकंदला की कथाएं-रचना काल एवं रचयिता

माधवानल कामकंदला की कथा मध्ययुग में अत्यन्त लोकप्रिय रही है। गणपति ने इस कथा के आधार पर संवत् १५८४ विक्रमी (१५२७ ई०) में 'माधवानल कामकंदला प्रबंध' नामक ग्रन्थ की रचना की।^१ तत्पश्चात् माधव शर्मा ने संवत् १६०० विक्रमी में (सन् १५४३ ई०) 'माधवानल कामकंदला रस विलास' की रचना ब्रजभाषा में की।^२ इसकी एक छंदित प्रति हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन, प्रयाग में सुरक्षित है। इस कथा को लेकर कुशललाम ने संवत् १६१६ विक्रमी (सन् १५५९ ई०) में 'माधवानल काम-कंदला चउपई' लिखी।^३ इसके अलावा पुरुषोत्तम बत्स ने 'माधवानल कथा चउपई'

१—वेद भुर्यगण वाण शशि, विक्रम बरस विचार।

श्रावणनी शुदि ससमी, स्वाति मंगलवार ॥

गायकवाड ओरियंटल सीरिज, बडौदा, पृ० ३३६।

२—संवत् सोला सै बरस जैसलमेर मझारि।

फागुन मास सुहाबने करी बात विमतारि ॥

हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग की प्रति से उद्धृत।

३—संवत् सोल सोलोत्तरह जैसलमेर मझारि।

फागुन सुदि तेरसि दिवसि बिरची आदितवारि ॥

माधवानल कामकंदला प्रबंध, मा०ओ०सी०, पृ० ४४१।

लिखी ।^१ इसी कथा के आधार पर दामोदर कवि ने भी 'माधवानल कथा' लिखी जिसकी एक प्रति का प्रतिलिपि काल संबत् १७३७ विक्रमो (सन् १६८० ई०) है ।^२ आलम कवि ने संबत् १६४० विक्रमो (सन् १५८३ ई०) इस कथा की अवधी में लिखा ।^३ इसके पहले लाल कवि ने भी 'माधवानल कथा' की रचना की थी, किन्तु इसकी कोई भी प्रति अभी प्राप्त नहीं हो सकती है ।^४ संबत् १५८४ में जैसलमेर के जोशी गंगाराम के पुत्र जगन्नाथ ने 'माधवचरित' लिखा ।^५ कवि राजकेश ने भी संबत् १७१७ में माधवानल की रचना की है ।^६ कुछ प्रमुख ग्रन्थों का परिचय संक्षेप में यहाँ दिया जा रहा है ।^७

गणपति: माधवानल कामकंदला प्रबन्ध

रचयिता

माधवानल कामकंदला प्रबंध के रचयिता गणपति कायस्थ जाति के थे । इनके पिता का नाम नरसा था तथा बड़ौचा जिले के आमोद (आम्रपद) के रहने वाले थे ।^८

रचनाकाल

इसका रचनाकाल संबत् १५७४ है ।

१—हिन्दी- अनुशीलन (अक्टूबर-दिसम्बर १९५८) में श्री अमरचन्द नाहटा का लेख-माधवानल कामकंदला संबंधी कुछ अन्य रचनाएं, पृ० ४० ।

२—माधवानल कामकंदला प्रबंध, गा०ओ०सी०, बड़ौदा, पृ० ५०६ ।

३—सन नौ से इक्यानुवै आहि, करौ कथा अब बोली गाहि ।

हिन्दी प्रेमगाथा काव्य-संग्रह (द्वि०सं०) पृ० १८५, हिन्दुस्तानी एकेडमी, प्रयाग ।

४—हिन्दी अनुशीलन (अक्टूबर-दिसम्बर, १९५८) पृ० ४० ।

५—सबत मतरै से बरस बोते चउतारीस । जेठ शुक्ल पूनिमि दिवसि रच्यौ वारिदिन ईस हिन्दी अनुशीलन, वर्ष ४, अंक २, प्रेमकथासंबंधी दो अज्ञात ग्रन्थ ।

६—भारतीय प्रेमसाधन काव्य-डा० हरिकान्त श्रीवास्तव, पृ० २७७ ।

७—माधवानल कामकंदला प्रबंध-संपादक एम०आर० मजूमदार, ओरिएण्टल इन्स्टीट्यूट, बड़ौदा, (१९४२) ।

८—कवि कायस्थ कथा कहई, नरसा सुत गणपति ।

ढाडर कंठइ दुकड, आम्रदेरि अधिवास ।

मध्य पंथि मही नर्मदा, जल कूणि जल राशि ॥ १६

माधवानल कामकंदला, प्रबन्ध, प्रथम अंक ।

‘माधवानल कामकंदला प्रबंध’ २५०० दोहों में लिखा एक विशुद्ध प्रेमास्थान प्रबन्ध काव्य है, जो कवि की रचना शैली, उसकी बहुज्ञता, प्रबंध पटुता तथा रसज्ञता का सर्वोत्तम उदाहरण है। इसकी कथा आठ अंगों में विभक्त है। इसमें मुख्यतया माधव ब्राह्मण एवं कामकंदला गणिका की प्रणय कहानी उल्लिखित है। ग्रन्थ का प्रारम्भ कामदेव की वंदना से होता है।^१

कथावस्तु

माधव हस्मांगदपुरी के राजा रायचन्द के राजपंडित कुरंगदत्त का लडका था। पांच वर्ष की अवस्था में ही एक यक्षिणी उसे उठाकर ले गई और पुष्पावती के राजा गोविन्द चन्द्र के पुरोहित ने उसका पालन-पोषण किया। युवक होने पर उसके सौन्दर्य पर पटरानी रुद्रदेवी मोहित हो गई तथा माधव के समक्ष काम-प्रस्ताव रखा। उसके इस आचरण पर माधव ने रानी की भर्त्सना की जिससे क्रुद्ध होकर रानी ने माधव पर दुष्प्रचिता का झूठा आरोप लगाकर राज्य से निष्कासित करा दिया। हस्मांगदपुरी पहुँचने पर वहाँ की युवतिधात्री उससे रूप से कामातुर हो गई, इसलिए माधव को वहाँ से भी जाना पड़ा। घूमता-फिरता वह कामवती नगरी पहुँचा जहाँ अपनी कला निपुणता से प्रभावित कर राजा कनकसेन की राजसभा में श्रेष्ठ स्थान उपलब्ध कर लिया। माधव राज सभा में नृत्य करती गणिका कामकंदला पर इतना मोहित हो गया कि उसने राजा द्वारा प्रदत्त पुरस्कार कामकंदला को दे दिया, इसे राजा ने अपना निरादर समझकर उसे अपना राज्य छोड़ने का निर्देश दिया। कामकंदला माधव के प्रणय सूत्र में बँध चुकी थी। परन्तु राजा के भय से वहाँ रुकना उसके लिए दुष्कर था। इसलिए वह कामकंदला को वियोग से छटपटाती छोड़ वहाँ से चल दिया तथा अनेक कष्टों को सहता हुआ राजा विक्रमादित्य की राजधानी उज्जैनी में पहुँचा। वहाँ महाकाली के मंदिर में, दीवाल पर अपनी विरह व्यथा का श्लोक लिखकर मूर्छित हो गया। किन्तु राजा विक्रमादित्य को जब गणिका से उसकी विरह-व्यथा का कारण ज्ञात हुआ तो वह माधव को कामकंदला दिलवाने के लिए प्रस्तुत हो गया। लेकिन उन दोनों प्रेमी-प्रेमिका को मिलाने से पहले राजा ने दोनों के प्रेम की परीक्षा लेने के लिये उनको एक दूसरे की मृत्यु के मिथ्या समाचार कहे जिससे दोनों की मृत्यु हो गई। इससे राजा दुःखी होकर आत्महत्या करना चाहा, इस पर देवी ने प्रकट होकर, दोनों प्रेमी-प्रेमिका को पुनः जीवित कर दिया। राजा विक्रमादित्य ने कामसेन से युद्ध करके गणिका कामकंदला माधव को दिला दिया।

१ क—कुंजर कमला रति रमण, मयण महामंड नाम ।

पंकजि पूजिय पत्र-कमल प्रथम निकई प्रणाम ।

कथा का अन्त दोनों प्रेमियों के मिलन और शीघ्र विलासमय जीवन के वर्णन एवं प्रेम की एक निष्ठा के साथ होता है—

माधव महिला भी ठहई, महिला माधव दीठ ।

अन्यो अन्धइ श्यां यमां, चटकु चोल मजीठ ॥

विशेषतायें

मध्ययुगीन प्रेमाख्यानक काव्यों में 'माधवानल कामकंदला प्रबन्ध का स्थान अद्वितीय है । माधव पक्ष एवं कलापक्ष दोनों ही दृष्टियों से यह काव्य उत्कृष्ट है । प्रेम का जैसा रूप इस काव्य में प्राप्त होता है, वैसा अन्यत्र मिलना कठिन है । श्री एम० आर० मजूमदार ने कहा है कि इस ग्रन्थ में अद्वितीय रोचकता के साथ सच्चे प्रेम का प्रतिपादन इस रूप में हुआ है कि प्रेमी युवल एक दूसरे के पूरक जान पड़ते हैं ।^१ इसमें गणिका कामकंदला के चरित्र का विकास, उसकी सच्ची प्रेमनिष्ठा के कारण सीता दमयन्ती और सीता के चरित्र तक पहुँच गया है ।^२ धार्मिक स्थलों की पहिचान, सूक्ष्म निरीक्षण शक्ति तथा चित्रोपमता इस काव्य के मुख्य गुण हैं ।

कुशल लाभ : माधवानल कामकंदला चौपई^३

रचयिता

इसके रचयिता कुशललाम हैं । इनके जीवन के बारे में केवल इतना ही ज्ञात होता

१—"Madhavadnal Kamkandla Katha however has unique interest of its own where true love is illustrated, though two persons who were each another's counter Part as it were".

राजस्थानी के प्रेमाख्यान परम्परा और प्रगति—डा० रामगोपाल गोयल,

पृ० २५ से उद्धृत ।

२—माधव ! करि माहरूं कहिउं जु मुझ वंछइ खेम ।

सास लगई सेवा करिसि, सीत दमयन्ती जेम ॥

३—(क) चतुर्भुजदास कृत मधुमालवी बार्ता तथा उसका माधव शर्मा कृत संशो-

धित रूपान्तर सम्पादक—डा० माताप्रसाद गुप्त, का० ना० प्र० समा ।

है कि ये रवरतरगच्छीय वाचक अमयधर्म के शिष्य थे । अगरचन्द नाहटा ने इनका जन्म अनुमानतः सन् १५८० माना है ।^१

रचनाकाल

नाहटा जी ने माधवानल कामकंदला का रचना काल सं० १६१७ फा० ब० १३ रविवार लिखा है ।^२ डा० हरिकान्त श्रीवास्तव ने इसका रचनाकाल सं० १६१३ माना है ।^३ लेकिन जैन श्वेताम्बर मन्दिर अजमेर में प्राप्त इसकी हस्तलिखित प्रति में इसका रचनाकाल सं० १६७२ फा० शुक्ला १३ रविवार दिया हुआ है, जो अधिक उप-युक्त जान पड़ता है ।^४

इस कृति की पुष्पिका से ज्ञात होता है कि यह रचना गाहा, दूहा, कवित्त, चौपाई इत्यादि ५५० छंदों में वर्णित है । पुष्पिका से विदित होता है कि उसकी रचना जैसलमेर

(ख) सचित्र मधुमालती संपादक—पं० लक्ष्मीनारायण शर्मा, रा० प्रा० विद्या प्रतिष्ठान, जोधपुर ।

१—(क) माधवानल कामकंदला चौपाई (ह० लि०) श्री जैन श्वेताम्बर मन्दिर, अजमेर ।

(ख) राजस्थानी भाषा और साहित्य—डा० हीरालाल माहेश्वरी, पृ० २५६ ।

(ग) माधवानल कामकंदला प्रबंध (ओरियंटल इन्स्टीट्यूट, बडौदा-१९४२)
परिशिष्ट-२ (वाचक कुशललाम कृन् माधवानल कामकंदला चउपई)

(घ) श्री अगरचन्द नाहटा का लेख—राजस्थान भारती (जनवरी १९४७)
पृ० २२ ।

२—बही, पृ० २२ ।

३—भारतीय प्रेमाख्यान पृ० ४७७ ।

४—संवत् सोलह सौ मोत्तरइ जैसलमेर मंभारि ।

फागुण सुदि तेरसि दिवसि विरचि आखित बार ॥

गाहा, दूहा, चौपाई, कवित्त कथा-सम्बन्ध ।

कुशललाम वाचक कहै, सरिस चरित सुपबित्त ॥

जे वाचे जे संभले, ते नर सदा सुचित ।

गाथा साठि पाचसइ ए चउपई प्रमाण ॥

मणतां गुणता सरस बीई, ते नर सदा सुजाण ।

राउल माल सु पह धर कुंवर श्री हरिराज ।

विरच्यो ए शृंगार रस, तामु कुतुहल काज ॥

के राजकुंवर हरिराज के मनोरंजनार्थ की गई थी। पुष्पिका से इसका लिपिकाल संवत् १७८२ प्रतीत होता है।^१

कथावस्तु^२

कुशललाम कृत माधवानल कामकंदला की कथावस्तु गणपति कृत माधवानल काम-कंदला प्रबन्ध से समता रखती है। भेद मात्र इतना ही है कि कुशललाम कामकंदला को पूर्व भव मे इन्द्र की अप्सरा जयन्ती बताते हैं। यह जयन्ती इन्द्र के शाप से दो बार स्वर्ग से च्युत होती है। पहली बार, शिला बनती है तथा माधव के द्वारा खेल-खेल मे ही फेरा करने पर शाप मुक्त हो फिर अप्सरा होकर स्वर्ग में चली जाती है। दूसरी बार इन्द्र की सभा में नृत्य करते समय माधव को भौरा बनाकर अपनी कंचुकी मे छिपाकर रखने के अपराध मे इन्द्र की कोप भाजन बनकर शाप ग्रस्त हो वेश्या बनती है। माधव का जन्म अलौकिक रीति से भगवान शंकर के वीर्यविन्दु से बताया गया है। इसके अतिरिक्त शेष कथानक लगभग गणपति कृत माधवानल कामकंदला प्रबन्ध जैसा ही है।

कुशललाम का माधवानल कामकंदला चौपई काव्य की दृष्टि से एक सरस एवं प्रौढ रचना है। शृंगार रस का नियोजन इसमे बहुत सुन्दर हुआ है। विरहिणी नायिका की मानसिक दशा का चित्रण बड़ा ही सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक और हृदय-स्पर्शी हुआ है। ग्रन्थ की भाषा सरल, सुबोध तथा लोक-प्रचलित राजस्थानी है।

दामोदर : माधवानल कामकंदला^३

रचयिता

‘माधवानल कामकंदला’ के रचयिता दामोदर हैं। इनका जीवन परिचय अज्ञात है।

रचनाकाल

“माधवानल कामकंदला” का लिपिकाल संवत् १७९७ है तथा रचना-काल नहीं

१—“संवत् सत्तर ब्यासिई ग्राम देवलिया माहि।

माधवा ताणि गए वाग्ता लागि चितई माहि।

काती बंदो एकादसी तिथि लिखि परत सुप्रसन्न ॥”

२—विस्तृत—कथावस्तु के लिये देखिए—भारतीय प्रेमाख्यानक काव्य, डा० हरिकांत श्रीवास्तव, पृ० ४४७।

३—माधवानल कामकंदला प्रबन्ध, सं० एम० आर० मजूमदार (ओरियण्टल इन्स्टी-ट्यूट, बंबोदा) परिशिष्ट ३, कवि दामोदर कृत माधवानल कथा।

विया हुआ है। इसलिये इसका रचना-काल सं १७३७ से पहले माना जा सकता है।*

कथावस्तु

दामोदर रचित माधवानल कामकंदला की कथावस्तु बोहे हेर-फेर के साथ गणपति तथा कुशललाम के 'माधवानल कामकंदला' काव्य के अनुरूप ही है। दामोदर ने माधवानल तथा कामकंदला के पूर्व भव को कथा नहीं दी है। इसके अलावा पुष्पावती से आने के पश्चात् कवि ने माधव को अमरावती में रुकने और मनोवेदी मंत्री की पत्नी के गर्भपात की घटना का आयोजन कर माधव की लुभावनी शक्ति का विस्तार से वर्णन किया है।

इसकी रचना दोहा छंद में हुई है। काव्य सौन्दर्य की दृष्टि से यह एक प्रौढ़ रचना है।

आलम कृत माधवानल कामकंदला

रचयिता

'माधवानल कामकंदला' के रचयिता आलम हैं।

रचनाकाल

इसका रचनाकाल संवत् १६४० विक्रमी (सन् १५८३ ई०) ठहरता है।*

कथावस्तु

पुष्पावती नगरी में गोपीचन्द नाम का एक राजा था, उसके यहाँ माधवानल नाम का एक ब्राह्मण था जो सम्पूर्ण शास्त्रों में निष्णात कामदेव के समान सुन्दर था। वह राजा के यहाँ पुराण बाचने, शिक्षा देने आदि का कार्य करता था। उसे देखकर पुरनारियाँ अधोर हो उठती थी। उसके बीणा-वादन से पनिहारिनें बिह्वल हो उठती थी तथा कुलवधुएँ चंचल। जब पुरवासियों द्वारा राजा तक उसकी शिकायत पहुँची तो राजा ने परिस्थिति की जाँच पड़ताल की। बीस तरुण दासिया कमल पत्र पर बिठा दी गयीं और माधव के बीणा के प्रभाव से उनका मदन बह चला तथा जब वे उठी तो वे कमलपत्र उनके शरीर से चिपक गये थे। राजा ने माधव को राज्य निष्कासन का दंड

१—वही, (रचना की पुष्पिका)

'इति श्री कवि दामोदर कृत माधवानल कथा समपुरण लाघु छि। संवत् १७३७ नेबर ने जेठ दुतीय बढ ६ बार बुध संपूर्ण बढ नगर मध्ये लक्षुछि।'।

२—सन् नौ से इक्यानुवै आहि, करी कथा अब बोलौं गाहि।

—हिन्दी-श्रेम गाथा काव्य-संग्रह (द्वि० सं०) पृ० १८५

हिन्दुस्तानी एकेडमी, प्रयाग।

दिखा और परिणामस्वरूप माधव बीणा बजाता हुआ कामवती पहुँचा। वहाँ का राजा कामसेन रसिक एवं कलाप्रेमी था। एक दिन उसकी राजसभा में नृत्य संगीत का विशद आयोजन हुआ। माधव भी अनाहूत ही वहाँ पहुँचा। पहले तो उसे राज्य सभा में प्रवेश ही नहीं मिल सका लेकिन उस कलाविज्ञ ने जब राज्य सभा के बाहर से ही राजा के पास यह संदेश भेजा कि तेरी सारी समझ मूर्ख है, १२ मृदंग बादकी में एक जो ७ और ४ के बीच बैठा हुआ है उसके दाहिनी हाथ में ४ ही उँगलियाँ हैं जिससे संगीत का सारा रस भंग हो रहा है तो राजा और राजसभा के आश्चर्य का ठिकाना न रहा। बड़ बड़े सम्मान के साथ सभा में बिठाया गया। विपुल धन एवं रत्न उसे प्रदान किये गये। उसका रूप और वेश सबको मुग्ध कर रहा था। अनेक कार्यक्रमों के बाद राजनर्तकी कामकंदला का अनुपम कौशल नृत्य हुआ जिससे माधव अत्यन्त प्रभावित हुआ और जल-भरा कटोरा सिर पर रखकर हाथों से चक्र घुमाते हुए उसने जिस प्रकार नृत्य दिखाया तथा कुचाग्र पर बैठे भ्रमर को जिस प्रकार स्तन स्त्रोत द्वारा प्रताड़ित वायु से उड़ा दिया उसे देखकर तो वह दंग रह गया। उसने सारी प्राप्त वस्तु कन्दला को भेंट कर दी तथा राजा को अविवेकी एवं सभा को मूर्ख बतलाते हुए उसने कंदला के कौशल की प्रशंसा की। कामसेन ने उसे राज्य से निष्कासित कर दिया और उसे राज्य में भ्रमण देने वालों के लिये दण्ड की घोषणा भी कर दी। कन्दला राजा के आदेश का तिरस्कार कर माधवानल का अपने घर ले जाती है तथा सम्भोग व्यापारों में एक-एक कर दोनों बहुत दिन तक शिथिल पड़े रहते हैं। राजा की मर्त्य के कारण माधव जाना चाहता था परन्तु कन्दला आरजू भिन्नत करके उसे रोक लेती थी। अन्ततोगत्वा एक दिन वह खाना होता है तथा कन्दला के विरह में वन-वन ठोकरें खाता उज्जयिनी नगरी में पहुँचता है। वहाँ एक ब्राह्मण का आतिथ्य स्वीकार करता है। विरही माधव एक दिन उज्जयिनी के महादेव मंदिर के भीतर की दीवार पर एक दोहा अंकित कर देता है—

कहा करीं कित जाऊँ मैं राजा रामु न आहि।

सिय वियोग संताप बस राखो जानत ताहि।

उज्जयिनी नरेश विक्रमादित्य ने जब यह दोहा पढ़ा तो उसने इस विरही को ढूँढ़ निकालने के लिए एक लाख मुद्राओं के पुरस्कार की घोषणा की। जानवती नाम की दूती के प्रयास से विरही माधव विक्रमादित्य को सभा में लाया जाता है। राजा ने उसकी सारी कहानी सुनी और उसे वेश्या का प्रेम त्यागने के लिए कहा। अनेक सुन्दरियों के प्रलोभन दिये परन्तु माधवानल ने कामकंदला को छोड़कर अन्य किसी की ओर देखने तक की इच्छा व्यक्त नहीं की। 'मागों यही बात सुन लीजै, माँ कहँ कामकंदला दीजै।' इसके बाद विक्रमादित्य ने सेना सहित कामावती नगरी की ओर प्रस्थान,

किया। कामावती से कुछ दूर ही शिविर डालकर विक्रमादित्य छिपकर कामावती नगरी में पहुँचा तथा कामकंदला की प्रेम परीक्षा लेने के लिए उसके पास गया।

कामकंदला विसितावस्था में पड़ी माधव का नाम जप रही थी। राजा ने पास जाकर उससे प्रेम प्रदर्शित करना आरम्भ किया परन्तु कामकंदला के रुखे व्यवहार एवं अन्य मनस्क दशा में क्रुद्ध होकर उसने कामकंदला के वक्षस्थल पर लात मारी। लात खाकर कामकंदला ने उसके पैर पकड़ लिये। राजा ने उसके इस व्यवहार का कारण पूछा तब कामकंदला ने उत्तर दिया कि मेरे हृदय में विप्र माधवानल का निवास है जिनसे आपका शरण छू गया है, इसलिये वह मेरे लिए पूज्य है। कामकंदला के इस उत्तर ने राजा को द्रवित कर दिया परन्तु उसने दूसरा प्रहार किया और बतलाया कि माधवानल नाम का एक ब्राह्मण विरह में तड़प-तड़प कर कुछ दिन पहले उसकी नगरी में मर गया।

यह समाचार सुनते ही कामकंदला बेहोश होकर गिर गई और उसका प्राणान्त हो गया। कामकंदला की मृत्यु से राजा बहुत दुखी हुआ तथा अपने शिविर में वापस आकर राजा ने माधवानल को कामकंदला की मृत्यु की सूचना दी जिसे सुनते ही माधवानल का भी प्राणान्त हो गया।

दोनों की मृत्यु से विक्रमादित्य बहुत दुखी हुआ तथा अपने पाप का प्रायश्चित्त करने के लिए उसने चिता बनाई और जलकर मर जाने के लिए उद्यत हुआ। चिता में अग्नि लगाकर वह बैठने हा वाला था कि इतने में ही 'वैताल' ने आकर उसे रोका तथा राजा से ऐसा करने का कारण पूछा। राजा ने सम्पूर्ण विवरण वैताल को सुनाया। सब सुनने के पश्चात् वैताल पाताल पुरी से अमृत ले आया और दोनों को पुनः जीवित किया।

इसके बाद विक्रमादित्य ने 'वसिष्ठ' (दूत) को कामसेन के यहाँ भेजकर कामकंदला को भागा परन्तु कामसेन ने कामकंदला को भेजने से अस्वीकार कर दिया। परिणाम-स्वरूप दोनों पंक्षों में भयंकर युद्ध हुआ। अन्त में कामसेन ने विक्रमादित्य से क्षमा मांगी तथा कामकंदला को दे दिया। इस तरह माधवानल कामकंदला का संयोग हुआ और दोनों आनन्दपूर्वक विक्रमादित्य के राज्य में रहने लगे।

इस प्रबन्ध के प्रारम्भ में परब्रह्म की बंदना की गई है। इसके बाद तत्कालीन सम्राट अकबर की प्रशंसा की गई है तथा आगरे के स्वामी टोडरमल का भी उल्लेख किया गया है। ग्रन्थ का रचनाकाल सन् १५११ (हिजरी) कहा गया है और वस्तु निर्देश करते हुए प्रबन्ध को बिप्रलंभ शृंगार की कथा कहा गया है। कवि प्रबन्ध रचना में निपुण था। उसकी कथा की धारा निरन्तर बिना अवरोध के चलती है, बीच-

बोष में आने वाले वर्णन इतने सरस हैं कि मन उनमें मुग्ध होता चलता है तथा थोड़ी देर के लिए कथा का रुक जाना मालूम नहीं हो पाता ।

काव्य-सौन्दर्य

नख-शिख वर्णन

कवि द्वारा नारी सौन्दर्य का वर्णन उपमाओं एवं उत्प्रेक्षाओं के आधार पर बहुत ही लालित्यपूर्ण एवं मनोमुग्धकारी बन पड़ा है । नख-शिख वर्णन में परम्परागत उपमाओं को ही अपनाया गया है ।

संयोग शृंगार

शृंगार काव्य में नारी का सौन्दर्य उपभोग की भी वस्तु है अतः इस कवि ने रति क्रीडाओं का वर्णन भी किया है, तथा उससे उत्पन्न शारीरिक विकारों का भी जिक्र किया है लेकिन शालीनता एवं मर्यादा का ध्यान हमेशा रखा गया है ।

विप्रलंभ शृंगार

प्रिय के वियोग से बड़कर दुःख संसार में नारी के लिए और कुछ नहीं होता । माधव के वियोग में कंदला मूर्छित हो जाती है^१ । मूर्छा के बाद वह अपने को ही सारे दोषों का कारण मानकर अपने को ही कोसती है^२ । पानी के वियोग से तालाब जैसे निर्जीव पदार्थ का बल तक फट जाता है परन्तु मेरा हृदय क्यों नहीं फट जाता । सप-मुच ये प्राण बड़े निर्लज्ज हैं नहीं तो प्रिय का वियोग में कानों से सुनती ही क्यों^३ । प्रिय के साथ जीवन के सम्पूर्ण सुख चले गये मात्र नेत्र, प्राण एवं तन बिरह का दुःख झेलने के लिए रह गये ।^४ प्रिय के अमाश में मन को एक क्षण भी शान्ति नहीं मिलती है । हमेशा उसके लिये ही तड़फड़ाता रहता है ।^५

१—‘काम मूर्छित बरनि महुँ परी । सखी जाइ करि अंक मरी ॥’

२—‘यह हिय बज्ज-बज्ज ते गढा । पाल्यो बज्ज बज्ज में बढ़ा ॥
जा दिन मीत विछोह बयक । तब किनि खंड खंड हूँ गयक ॥
—माधवानल कामकंदला—आलम ।

३—‘बिछुरन जल ताल तरके । पापी हियें नैंक नहिं मुरके ॥
ऐसे निलज रहत नहिं प्राना । मीत विछोह सुनत किनि काना ॥
गए न प्राण मीत के संग । ऐसे निलज रहत गहिं अंगा ॥’

× × ×

४—‘आलम मीत बिदेसिया ले गयो संपति सुख ।
नैन प्राण बिरह बस रहे सहन को दुख ॥’

५—‘खिन माघी माघी गुहिरावे । खिन मीतर खिन बाहर आवै ।
बिरह ताप निसि सेज न सोवै । कर मोह सोउ धुनि धुनि रोवै

वियोग की पीड़ा केवल नारी को ही नहीं अपितु पुरुष को भी उतनी ही व्यग्र एवं व्याकुल बना देती है। कन्दला के वियोग में माधव जो दुःख की ससि लेता पागलों की भाँति मटकता हुआ केवल कन्दला के ध्यान में ही उन्मत्त था ।^१

अन्य रस

संयोग और वियोग शृंगार के अतिरिक्त आलम ने वीर तथा मयानक रस का चित्र भी उतनी ही सफलता के साथ उरेहा है जिनको युद्ध के प्रसंग में देखा जा सकता है।

रचना का उद्देश्य

प्रस्तुत काव्य में कवि का उद्देश्य जीवन में प्रेम की महत्ता प्रतिपादित करना है। उसने प्रसिद्ध प्रेमियों माधव और कामकंदला के माध्यम से सच्चे प्रेम का सफल चित्रण किया है। कवि के अनुसार प्रेम यदि सच्चा है तो कुल तथा जाति का बन्धन नहीं मानता, लोक-परलोक की उसमें परवाह नहीं की जाती, मन जिसका हो जाता है उसी का ही रहता है, संसार की बड़ी से बड़ी शक्ति भी प्रेम को विचलित नहीं कर सकती, परन्तु वह प्रेम होता बहुत कठिन है। उसमें प्राणांतक वेदना सहनी पड़ती है, वियोग होता है, दारुण सन्ताप मिलता है। जो इन्हे सहन कर सकता है वही इस अमृत पंथ का पथिक कहा जा सकता है।^२ माधव एवं कामकंदला प्रेम की विविध परीक्षाओं को पारकर ऐसे ही प्रेमी सिद्ध होते हैं। उनका स्नेह कुल तथा जाति के बंधनों को तोड़कर आगे बढ़ने वाला है। एक ब्राह्मण और वेण्या में भी प्रेम संभव है। उनकी प्रेम-निष्ठा में कुल, जाति, धर्म आदि सबकुछ पवित्र हो जाता है। जहाँ प्रेम में निष्ठा नहीं वहाँ प्रेम एक मजाक और छिछली रसिकता से अधिक कुछ नहीं।^३ वेण्या से पंडित माधव का प्रेम प्रदर्शित कर आलम ने प्रेम की स्वच्छन्दता का परिचय दिया है। सच्चा प्रेम निर्बन्ध होता है, उसमें सज्जा नाम की कोई चीज नहीं होती। इसमें प्रेम का स्वरूप भी सूक्ष्मात्मा नहीं है। पुरुष में न तो प्रेम की अधिकता चित्रित की गई है और न प्रेमियों को ईश्वर का ही रूप प्रदान किया गया है। प्रेम का भारतीय स्वरूप ही इस काव्य में चित्रित मिलता है। प्रेम का रूप बहुत कुछ सम है किन्तु जहातक प्रेम

१—जैसे सूख पात जु बोले । सूख सहे माधो नहि बोले ॥

छिन-छिन टेर टेर के रोवे । बन पँछी नीव न सोवाँहि ॥

बाध सिंह कोउ निकट न आवै । चहुँ दिसि बिरह अगिनि उठि आवै ॥

२—रीति स्वच्छन्द काव्यधारा—डा० कृष्णचन्द्र वर्मा, पृ० ३१५।

३—वही, पृ० ३१५।

की अधिकता का प्रश्न है वह तो कंदला के ही मल्ये मडना अधिक उचित प्रतीत होता है। माधवानल कामकंदला में रूप-गुणध्वजवन्ध आकर्षण, कूतिकन्या और प्रेम, नायिका अप्सरा का अवतार, किसी स्त्री के प्रेम का तिरस्कार और मिथ्या लांछन, मृत व्यक्ति का जीवित हो जाना आदि कथानक-रुद्धियों का प्रयोग मिलता है। माधवानल कामकंदला में प्रयुक्त उन सभी कथानक-रुद्धियों का विवेचन सातवें अध्याय में किया जायगा जिनका प्रयोग करकंड चरित में हुआ है।

रसरतन

रचनाकाल और रचयिता

पुहकर, पोहर, पोहकर, पुहकर, पहुकर पुष्कर आदि मिन्न-मिन्न नामों से सूचित कवि पुहकर रसरतन के कृतिकार थे।^१ ये कश्यप वंशी कायस्थ थे तथा जहांगीर काल के कवि थे। कवि ने छत्र सिंहासन वर्णन के अन्तर्गत जहांगीर की प्रशंसा की है।^२ रसरतन का रचनाकाल संवत् १६७५ विक्रमी (सन् १६१८ ई०) बताया जाता है।

रसरतन की कथावस्तु

चम्पावती का राजा विजयपाल निःसंतान रहने के कारण अत्यन्त चिन्तित रहता था। एक दिन एक सिद्ध आया और उसने बताया कि राजा यदि चंडी की उपासना करे तो उसे संतान हो सकती है। ऐसा करने पर ६ महीने में राजा की पटरानी पुत्रावती के गर्भ से एक कन्या उत्पन्न हुई, जिसका नाम रमा रखा गया। ज्योतिषियों ने कहा कि कन्या को ११ वर्ष में व्याधि उत्पन्न होगी पुनः एक युवक से वह प्रेम करेगी, जिससे कुटुम्ब की अमिवृद्धि होगी। रति के पूछने पर एक दिन कामदेव ने उससे बताया कि रम्मा संसार की सबसे सुन्दरी युवती थी तथा वैरागर का राजकुमार सोम सर्वाधिक सुन्दर युवक था। रति ने उसके परस्पर विवाह का निश्चय किया। कामदेव रति का आग्रह टाल न सके। उन्होंने 'सोम' का रूप धारण कर रम्मा को स्वप्न दिखाया तथा रति ने रम्मा का रूप धारण कर सोम को स्वप्न में दर्शन दिया। दोनों एक दूसरे को पाने के लिये विह्वल हो गये।

रम्मावती की दशा क्रमशः दयनीय होती गई जिससे समूचा घर चिन्तित हो गया। मुदिता नामक दासी ने सारी स्थिति समझ ली। कुमारी ने अपने प्रेम का भेद उसे बता दिया। एक साल बाद पुनः कामदेव ने रम्मा को कुँवर के रूप में दर्शन दिया तथा वह

१—रसरतन—डा० शिवप्रसाद सिंह, पृ० ४।

२—वही, पृ० ४४।

प्रसन्न हो उठी। इस बार उसने यह भी स्वप्न देखा कि कुँवर इसी लोक का वासी है। मुदिता ने पुष्पावती से सम्पूर्ण बातें बतायी और उसने सभी विद्याओं के दिव्य पुस्तो एवं राजकुमारों के चित्र अंकित करने के लिये चित्रकारों को भिजवाया।

चम्पावती का बौधचित्र नामक एक चित्रकार वैरागर पहुँचा तथा एक ब्राह्मण के यहाँ ठहरा। वहाँ उसे ज्ञात हुआ कि वहाँ के राजा सूरसेन का पुत्र बहुत सुन्दर तथा बुद्धिमान था, किन्तु एक वर्ष आठ महीने से वह बिधित हो गया है। ऐसा सुना जाता है कि उसने स्वप्न में किसी सुन्दरी को देखा, तभी से उसका हृदय बिह्वल हो गया है। उसे रम्मा की स्थिति का स्मरण हो गया। उसका चित्र अंकित कर उसने राजकुमार को दिखाया। राजकुमार अपने प्रिय का चित्र देखकर हर्षित हो गया। उसका चित्र लाकर बौधचित्र ने रम्मावती को दिया, उसे पाते ही वह प्रसन्न हो उठी। उसके स्वयंवर की व्यवस्था की गई। राजकुमार सोम ने भी वहाँ के लिए प्रस्थान किया। एकादशी के दिन वह मानसरोवर पहुँचा, जहाँ अप्सराएं स्नान करने आयीं। राजकुमार स्नान करके शिविर में सो रहा था। आकाश मार्ग से उसे अप्सराएं उठा ले गयीं तथा उसे कल्पलता नामक युवती के पास रख दी। कल्पलता उस पर मुग्ध हो गई। दोनों प्रणय व्यापार में लग गये। किन्तु कुमार उसको विरह में तड़पते छोड़कर चम्पावती की ओर बढ़ा। उसकी वीणा के प्रभाव से पशु-पक्षी आह्लादित हो उठते थे। राजकुमार चम्पावती पहुँच गया। चम्पावती ने उसकी वीणा सुनकर सब लोग मुग्ध हो गये। एक दिन शिव मंदिर के पास उसने सम्मोहन राग बजाना आरम्भ किया। उसकी एक गाथा से मुदिता की एक सखी को ज्ञात हुआ कि योगी किसी सुन्दरी के प्रेम का मिलारी है। मुदिता ने रम्मावती को यह सूचना दी। माँ से अनुमति लेकर रम्मा शिव मंदिर में पूजा करने गई तथा दोनों ने एक दूसरे का दर्शन किया एवं योगी ने अपना वेश परिवर्तित कर दिया। स्वयंवर के दिन रम्मा ने उसके गले में जवामाल पहनायी। दोनों आनन्द-पूर्वक रहने लगे। इसी बीच कल्पलता ने विद्यापति सुम्मा को चम्पावती भेजा। उसके कहने पर कुमार रम्मा के साथ मानसरोवर आकर कल्पलता से मिला। दोनों रानियों को साथ लेकर राजकुमार वैरागर आया। उसने तीन वर्ष राज्य करके, फिर अपने चार पुत्रों ने राज्य को बांट कर सन्यास ग्रहण कर लिया।^१

इस काव्य की रचना कवि ने जहागीर के समय में की थी। मसनवी शैली में लिखा हुआ यह एक शुद्ध प्रेमाख्यान है। प्रारम्भ में कवि ने निगुण और सगुण दोनों ब्रह्म की उपासना की है। आरम्भ के एक छप्पय में कवि ने वर्ण्य विषय भी लिखा है।

‘ध्वज सिंहासन पौहमिपति धर्म धुरन्धर घोर ।
नूरदीन आदिल बदी सबल साहि जहंगीर ॥’

×

×

×

सगुन रूप निगुन निरूप बहुगुन विस्तारन ।
अविनासी अवगति अनादि अक्ष अटक निवारन ॥
घट-घट प्रगट प्रसिद्ध गुप्त निरलेख निरंजन ॥
तुम त्रिरूप तुम त्रिगुन तुमहि त्रेपुर अनुरंजन ॥
तुमहि आदि तुम अंत हौ तुमहि मध्य माया करन ॥
यह चरित नाथ कहं लगि कहौ नारायण असरन सरन ॥

यद्यपि रसरतन का अन्त शान्त रस में हुआ है किन्तु यह काव्य एक लौकिक प्रेमाख्यान है जिसमें शृंगार रस की प्रधानता है। वैरागर के राजकुमार सोम एवं अम्पावती की राजकुमारी रम्भा की प्रेम कहानी इसका वर्ण्य विषय है। प्रेम के संयोग तथा वियोग की दशाओं का विस्तृत वर्णन करने और कथानक में आश्चर्य तत्व एवं लोकोत्तर घटना के सन्निवेश के लिये कवि ने अमिश्रित अप्सरा कल्पलता की कहानी का समावेश किया है।^१

‘रसरतन’ एक काल्पनिक आख्यान काव्य है। कवि स्वयं कहता है—

पहले दंत कथा हम सुनी । तिहि पर छंद बंद हम गुनी ॥
श्रवणन सुनी कथा हम थोरी । कछुवक आप उकति तैं जोरी ॥

(आदि० खंड ८८)

इससे साफ जाहिर है कि कवि ने इसे ‘दंतकथा’ यानी काल्पनिक कथा स्वीकार किया है।

कहानी का आरम्भ कुमार के जन्म की लोकोत्तर घटना से होता है। रंभा तथा कुमार सोम का प्रेम ‘रति और कामदेव’ से संबंधित होने के कारण लोकोत्तर घटना पर आश्रित है। निःसंदेह कहा जा सकता है कि कथानक के विकास में सहायक प्रायः सभी घटनाएं आश्चर्यतत्त्व एवं लोकोत्तर घटनाओं पर अवलम्बित हैं। कथानक के बीच में आये हुए रसात्मक स्थलों का वर्णन लौकिक हुआ है। इस तरह इस रचना में लौकिक तथा अलौकिक तत्वों का सुन्दर सामंजस्य हुआ है।

रस

रसरतन में शृंगार रस की प्रधानता है। शृंगार के संयोग एवं वियोग दोनों पक्षों का सफल चित्रण हुआ है।

भाषा

रसरतन की भाषा बलती हुई अबधी है लेकिन कहीं-कहीं संस्कृत के तत्सम शब्दों के पुट से वह बहुत परिमार्जित हो गई है। सेना के संचालन एवं युद्ध के वर्णन में कवि ने भाषा में झिगल का पुट देकर उसे ओजपूर्ण बना दिया है।

छन्द

इस काव्य की रचना दोहा तथा चौपाई में हुई है परन्तु इस छंद के अलावा छप्पय, सोमकान्ति, घटक, सारदूल, चौटक, पदरि, भुजंगी, सोरठा, कवित्त भोतीदाम, मालती, भुजंगप्रयात, प्रबनिका, दुमिला तथा सवैया छंदों का प्रयोग भी प्रचुर मात्रा में हुआ है।

अलंकार

रसरतन में कवि पुहकर ने उपमा, उत्प्रेक्षा तथा अतिशयोक्ति आदि अलंकारों का हो प्रयोग अधिक किया है।

रसरतन का उद्देश्य एवं प्रतीक संकेत

रचना के अन्त में कवि ने उसके उद्देश्य पर प्रकाश डालते हुए लिखा है कि यह संसार असार है। इससे मुक्ति पाना ही जीवन का लक्ष्य है। इसी कारण अन्त में पुहकर इस प्रेमकाव्य को केवल प्रेम काव्य ही नहीं रहने देना चाहते, अपितु एक भिन्न प्रतीक-कार्य भी देना चाहते हैं। उनके अनुसार वैरागर वैराग्य का रूप है। सूरसेन जीव है। उसकी दो पत्निया सत्संगति तथा सद्बुद्धि हैं और इनके सहारे प्रीति की ज्योति जलाकर कवि ईश्वर को प्राप्त करना चाहता है।

वैरागर वैराग बपु, हीरा हित हरिनाम।

प्रीत जोत जिय जगमगै, हृषै त्रिविध तनु ताप।

सतसंगति सतबुद्धि उर, विव घरनी संग लाय।

ज्ञानदान प्रस्थान करि, तजै विषे सुख पाय ॥

(वैरागर० ३५१-३५२)

इस प्रतीक संकेत को सूफी प्रेमालम्बानकों के प्रभाव का चोख भानना बहुत उचित नहीं जान पड़ता, क्योंकि प्रतीक शैली का प्रयोग हिन्दू, बौद्ध, जैन कवियों ने भी पर्याप्त किया है। वैराग्य का यह रूप हिन्दू वर्णाश्रम व्यवस्था का एक अविभाज्य अंग रहा है। इसी कारण रसरतन का अन्त भी ज्ञान रस में ही होता है।^१ कवि को अन्त में जैसे

अपने जीवन की निरर्थकता का सहसा आभास हो जाता है और वे उसके परिमार्जन के लिये व्याकुल हो उठते हैं -

चला जात पृथ्वी संसारा । विनसत देहन छागे वारा ॥
 सुर नर नाग राय अरु राने । जे उपजे ते सबे समाने ॥
 आगे पाछे सबे समाहीं । हमहीं बैठे मारण माहीं ॥
 अच्छिन्न चार कहै ईहि ठाउँ । रहै हमार पृथी में नाऊं ॥

(वीरागर- ३४५-४६)

रसरतन में स्वप्न-दर्शन-जन्य प्रेम, स्थानान्तरण द्वारा प्रेम-संघटन, शुक्-शुकी, प्रिया-प्राप्ति के लिये पोषी बनना, ज्योतिषियों द्वारा अनुरक्ति की पूर्व सूचना, मंदिर में नायक-नायिका मिलन, नायक का अतिप्राकृत जन्म, आकाशवाणी, अभिज्ञान या सहिदानी आदि कथानक-रुद्धियों का प्रयोग मिलता है। रसरतन में प्रयुक्त उन सभी कथानक-रुद्धियों का उल्लेख सातवें अध्याय में किया जायगा जिनका प्रयोग करकंडवरीज में हुआ है।

इन्द्रावती

रचयिता और रचनाकाल

कवि नूर मुहम्मद ने अपनी रचना 'इन्द्रावती' के अन्तर्गत बतलाया है कि जिस को उसने अपना निवास स्थान बनाया था वह 'सवरहद' था।^१ सवरहद में वह अपने जन्म का होना नहीं कहता और न किसी अन्य स्थान को अपनी जन्मभूमि मानता हुआ जान पड़ता है। वह कहता है—

कवि अस्थान कीन्हजेहि ठाऊं । सो वह ठाऊं सवरहद नाऊं ॥
 पूरब दिस कइलास समाना । बहै नसीरुद्दी कौ थाना ॥

किन्तु बहुत संभव है कि कवि की भाषा तथा वाक्य के कारण यह शंका हो, और कवि स्वयं सवरहद को निवास स्थान बनाया के स्थान पर 'सवरहद' मेरा निवास स्थान है' कहना चाहता हो।^२

कवि 'सवरहद' स्थान का परिचय देने का प्रयत्न भी करता है। 'सवरहद' की पूर्व दिशा में 'नसीरुद्दीन' का थाना या स्थान है, और सवरहद में पहुँचकर मनुष्य को उसी प्रकार आनंद एवं शान्ति मिलती है जिस प्रकार एक राही को कठिन यात्रा के बाद घनी छाया में मिलती है। कवि यह भी कहता है कि इस संसार में पथिक की तरह

१- सूफी काव्य-संग्रह : परशुराम चतुर्वेदी, पृ० १८१।

२- जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य-डा० सरला शुक्ल, पृ० ४५१।

रहना ही उचित है तथा यहा से 'आगम' लाभ करने का प्रयत्न करना ही अयस्कुर है। 'यदि 'इहासो' शब्द का सम्बन्ध 'सबरहद' से किया जाय तो यह निश्चित होता है कि नसीरुद्दीन भी कोई सूफी सन्त रहे होंगे जिनका या तो निवास स्थान सबरहद के पूर्व में विद्यमान होगा अथवा कोई समाधि या मजार होगी। 'अनुराग बासुरी' के सम्पादक अपनी 'बीतीबात' के अन्तर्गत कहते हैं कि 'आपका स्थान सबरहद (शाहगंज जौनपुर) था।' यह सबरहद गांव जौनपुर जिले की शाहगंज तहसील में वर्तमान है लेकिन इसके पूर्व की ओर किसी नसीरुद्दीन का स्थान वर्तमान होनेकी सूचना नहीं मिलती। चन्द्रबली पांडेय का कहना है कि कवि अपने अन्तिम दिनों में मादों (फूलपुर, आजमगढ़) रहने लगा था। यही उसको ससुराल थी। वह फारसी में 'कामयाब' नाम से कविता करता था तथा लगभग सन् १७८५ ई० तक वर्तमान था। अपने इस सन् का आधार लेखक ने अपनी स्मृति के अनुसार कवि के लिखे हुये किसी फारसी दीवान में लिखे हि० सन् ११९३ (सन् १७७९ ई०) माना है। इन्द्रावती में 'कामयाब' उपनाम का प्रयोग कई स्थलों पर किया गया है।^३

रचनाकाल

नूरमुहम्मद की 'इन्द्रावती' का रचनाकाल हिजरी सन् ११५७ अर्थात् सन् १७४४ ई० है। नूरमुहम्मद ने जैसा कि स्वयं ही कहा है।^३

इस ग्रन्थ की रचना करते समय कवि नवयुवक था। इसका उल्लेख करते हुए कवि कहता है—

है कवि समे नई तरुनाई, छूट न अबही कवि लरिकाई ॥^४

अतएव इन्द्रावती को कवि की आरम्भिक रचना कहा जा सकता है। 'इन्द्रावती' के पश्चात् उसने 'नलदमन' प्रेमसाध्याय और उसके बाद 'अनुराग बासुरी' की रचना की।^५ अनुराग बासुरी का रचनाकाल कवि ने सन् ११७८ ई० लिखा है।^६ नलदमन

१- अनुराग बासुरी, 'बीतीबात' पृ० ६।

२- जायसी के परवर्ती हिन्दी सूफी कवि और काव्य- डा० सरला शुक्ल, पृ० ४५२।

३—सन् इग्यारह सै रहेउ, सत्तावन उपनाह।

कहै लोउ पौपी तबै, पाय तपीकर बांह ॥ इन्द्रा०, पृ० ४।

४—इन्द्रावती, पृ० ४।

५—आगे हिंय समुद्र तिराना, माखा इन्द्रावति जो जाना।

फेर कहा नलदमन कहानी, कौन गनाये दूसरि बानी।

६—यह इग्यारह सै अठहत्तर, फेर सुनाएउ बचन मनोहस।

की रचना सन् ११५७ हि० और हि० सन् ११७८ के बीच में की गई है । ये कट्टर मुसलमान तथा सिया सम्प्रदाय के थे । यथास्थान वे अपने पक्के मुसलमान होने, तथा भाषा के माध्यम से मात्र हीनें इस्लाम के प्रचारक होने की पुष्टि करते हैं । अनुराग बांसुरी में वे सफाई देते हुए लिखते हैं—

जानत है वह सिद्दजन हाश । जौ कछु है मन मरम हमारा ।

हिन्दू मग पर पांव न राखेउ । काजों बहुते हिन्दी भाखेउ ॥

मन इस्लाम मसल के मांजेउ । दीन जेवरी कदकस भाजेउ ॥

यानी मेरे हृदय की बातें परमेश्वर जानता है । मैं ऐसा कर हिन्दुओं के मार्ग का अनुसरण नहीं कर रहा हूँ । मैंने अपने मन को 'मजहबे इस्लाम' के मसलके पर मांज कर उज्ज्वल तथा चमकदार बना लिया है और अपने उस दीन को रस्सी की भांति मांज कर अत्यन्त दृढ़ भी बना लिया है । मेरी धार्मिक मनोवृत्ति पर इस प्रकार हिन्दी भाषा को उसके प्रचार का साधन मात्र बनाने से कोई विपरीत प्रभाव नहीं पड़ सकता ।

यह सब होते हुए भी नूरमुहम्मद तरुणावस्था में लिखी गई इन्द्रावती में बिनय-पूर्वक अपनी अशुद्धियों की ओर इशारा करके ग्रन्थ को मात्र अपनी बालक्रीड़ा स्वीकार करता है ।"

कथावस्तु

कालिबर के 'भूपति' नामक राजा के पुत्र का नाम 'राजकुंवर' था । शिक्षा के बाद कुंवर का विवाह एक सुन्दर कन्या से हुआ । वह अपने पिता के बाद सिंहासन पर बैठ कर योग्य शासक हुआ । स्वप्न में किसी सुन्दरी का प्रतिबिम्ब देखकर उसपर मुग्ध होकर, राजकाज से उदासीन होकर वह उसी का चिन्तन करने लगा । इससे दुःखी होकर मंत्री बुदसेन ने चतुर चित्रकारों से सुन्दरियों का चित्र बनवाया । इनके सौन्दर्य का विवरण सुनकर भी वह अहर्निश उसी की चिन्ता में निमग्न रहने लगा । एक तपस्वी ने बताया कि राजा की स्वप्नसुन्दरी समुद्र पार बसे हुए आगमपुर के

१—कवि है नूर मोहम्मद नाऊँ, है पछलग सबको जग ठाऊँ ।

हौ हीना विद्या बुधि सेती, गरब गुमान करीं केहि नेती ।

हौं मैं सरिकाई कौ बेला, कहौं न पोषी खेलऊँ खेला ।

पुखजन सो यह बिनतिय मोरी, कोप न मानहि औह सिकोरी ।

मोहि विवेक कछु नाहीं, नहि विद्या बल बाहि ।

खेलत ही यह खेल एक दिष्टा देय निबाहि ।

—इन्द्रावती, पृ० ४ ।

‘जगपति’ नामक राजा की इन्द्रावती नाम की पुत्री है। शिव की कृपा से एक रत्न से ज्योतिर्मयी इन्द्रावती का जन्म हुआ था।

इन्द्रावती का सौन्दर्य-वर्णन सुनकर, तपस्वी ‘गुरुनाथ’ को अपना गुरु बनाकर कुंवर इन्द्रावती के लिए घर छोड़कर, योगी होकर आठ साधियों को लेकर आगमपुर के लिए चल पड़ा। मार्ग के साथ बीहड़ बन में मिलने वाले रसभोग के प्रति राजा की कोई आसक्ति नहीं थी। रास्ते में कायापति नामक वनजारे से भेंट हुई। बुढ़सेन से इतर साधियों को छोड़कर, समुद्र पार कर वे दोनों ‘जिउपुर’ पहुँचे। बुढ़सेन को भी वही छोड़कर वियोग विह्वल राजकुमार सारंगी लेकर चल पड़ा। मार्ग में ही यती द्वारा निर्दिष्ट आगमपुर के शिवमंदिर में शिव की उपासना करते समय राजकुंवर को आकाशवाणी के द्वारा प्रेमपुर में स्थित इन्द्रावती की मन फुलवारी में जाने का आदेश हुआ। वह दूसरे दिन वहाँ पहुँच गया।

होली के पर्व पर इन्द्रावती ने आँखों में काजल लगाया। वह दर्पण में अपना सौन्दर्य देख स्वयं अपने ऊपर मुग्ध हो गयी। उसे अपने सौन्दर्योपासक का अभाव लटका। उसने दो स्वप्न देखे। पहले स्वप्न में उसने अर्धविकसित कमल को भ्रमर के साथ जते हुए एवं दूसरे में समुद्र से प्राण मोती निकालने वाले एक योगी को अपने मांग में सिन्दूर भरते देखा।

राजकुंवर से मन फुलवारी में मिलने वाली ‘चेता’ मालिन ने कुंवर की व्यथा की सूचना इन्द्रावती को देकर उसे राजकुंवर के दर्शन के लिए उत्साहित किया। बाटिका में निश्चित समय पर इन्द्रावती के पहुँचने पर उसके मुख पर एक लट को देखकर राजकुंवर मूर्छित हो गया। प्रयत्न करके वह हार गयी, पर वह जग न सका। अतः वह जीव कहानी लिखकर उसके पास छोड़ गयी।

जीव कहानी में मन की प्रीति की उपासना का भाव था, तथा ‘दुर्जन’ शत्रु के परास्त करने के लिए बुद्धि, क्रिया, साहस एवं आनन्दादि सद्गुणों की प्रशंसा थी। संयोगवश बुढ़सेन ने आकर जीव कहानी का मर्म कुंवर से बतसा दिया। कुंवर और इन्द्रावती में प्रेम-पत्र का चलना प्रारम्भ हुआ। चेतन उनके बीच सन्देशवाहक का काम करती रही।

अचानक इन्द्रावती के भरोसे से भौंकने पर स्नेहपाव के नीचे बैठे राजकुंवर से पारस्परिक दर्शन हुए। समुद्र से प्राण मोती निकालने के लिए जाते समय कुंवर को दुर्जन राय ने बन्दी बना लिया। इस सन्देश को राजकुंवर ने तोते से इन्द्रावती के पास भेजा। इन्द्रावती ने उसी से कृपा नामक राजा की सहायता से मुक्त होने का उपाय

लिख भेजा । कृपा नामक राजा ने कुर्जन नामक राय को मार कर राजकुँवर को बन्धन से मुक्त किया ।

जगपति के परामर्श दाताओं ने राजकुँवर को अपने क्षत्रियत्व को प्रमाणित करने को कहा । गुरुनाथ ने इस कठिनाई से मुक्ति दिलायी । प्रेम की परीक्षा में उत्तीर्ण हो उसने कमला से उस भोती को प्राप्त किया । इन्द्रावती के पिता ने दोनों का विवाह कर दिया ।

इन्द्रावती उत्तरार्ध

कथा सारांश

राजकुँवर और इन्द्रावती संयोग सुख में जीन थे । राजकुँवर को कालिंजर से प्रस्थान करते समय उसकी रानी सुन्दर गर्भवती थी । उसने कीर्तिराय नामक पुत्र को जन्म दिया । एक और तो उसे शासन का भार सम्हालना पड़ता था दूसरे तरफ पुत्र के सालन-यासन का भार । एक सखी ने एक तोते की कहानी रानी को सुनाई जो बजित फल खाने के कारण आगमपुर से पृथ्वीपुर में आ पड़ा । उसने वही पिण्ड में से एक पत्नी द्वारा आगमपुर सन्देश भेजवाया था ।

रानी ने स्पष्ट में शुभसूचक सूर्य, चन्द्र और ग्यारह तारे देखे । जगने पर रानी का विरह तीव्र हुआ । रानी को सुलाने के लिए एक सखी ने कहानी कहना शुरू किया । राजा हंस के राज्य में गणिका रम्मा आयी । राजा ने उसे सुन्दर भोती का माला भेंट की । रम्मा ने उसे एक शुक दिया । उसने हंसपुर के राजा दम्पति चित्रसेन और रूपवती की पुत्री मालती के सौन्दर्य का वर्णन सुनकर राजहंस उस पर मोहित हुआ । तोते के समझाने पर वह राजकाज में दतचित्त हुआ । बनजारे के मुँह में मालती के सौन्दर्य की चर्चा सुनकर वह योगी होकर घर से निकल पड़ा । उसे मार्ग में राजा महाबली मिला जो उदयपुर के राजा इन्द्र की पुत्री राजबल्लभी के लिये घर छोड़कर चल दिया था । इन्द्र ने राज बल्लभी का विवाह महाबली से कर दिया । राजहंस ने हंसपुर जाकर मालती का पाणिग्रहण किया । उसकी पहली पत्नी चन्द्रबदन उसके विरह में दुःखी थी । उसके सन्देशा भेजने पर राजा हंस मालती के साथ अपने देश लौट आया । सखियों ने कहा कि चन्द्रबदन की भाँति तुम्हारा भी पति मिलेगा । कालिंजर की 'लोभ' नामक कुटिल स्त्री ने कीर्तिराय पर टोना किया जिसके परिणामस्वरूप रानी ने उसे देश से निकाल दिया । उससे रानी के सौन्दर्य की प्रशंसा सुनकर जैतपुर के राजा कामसेन ने मोहिनी मालिन को रानी सुन्दर के पास भेजा । रानी के यहाँ आकर उसने जाल फैलाना चाहा पर रानी ने उसे तिरस्कृत करके उसे हटा दिया । इससे कामसेन ने कालिंजर पर आक्रमण किया । रानी ने उसका सफलतापूर्वक सामना किया । कामसेन मारा

गया। रानी ने अपना सन्देश पवन से राजाकुंवर के पास भेजा जिससे कुंवर इन्द्रावती को लेकर अपने देश लौट आया। इन्द्रावती बहुत प्रसन्न हुई। सुन्दर और इन्द्रावती प्रेमपूर्वक रहने लगी। पेड़ के नीचे बैठे कुंवर ने एक बिरह कथा सुनी कि बल्लभ नामक कुंवर से प्रेमा का विवाह हुआ। दोनों आनन्द मग्न थे पर बल्लभ के मर जाने से प्रेमा सती हो गयी। इसको सुनकर दुःखी हो कुंवर मर गया। दोनों रानियाँ भी सती हो गई।

कथारूपक

इसकी कथा वस्तु एवं पात्र पूर्णरूपेण काल्पनिक हैं। पात्रों के भावात्मक नाम से ही रूपक स्पष्ट हो जाता है। 'राजकुंवर' साधक, 'गुरुनाथ' मार्ग प्रदर्शक तथा आठ सखा शारीरिक इन्द्रिय विकार हैं। राजकुंवर की रानी सुन्दर सांसारिक मोह का आकर्षण है जिसकी उपेक्षा करके साधक साध्य रतन जोति इन्द्रावती का प्रयास करता है। साधना पथ में पड़ने वाले सात बीहड़ इन्द्रिय विकार रूप, रस, गन्ध, स्पर्श, शब्द आदि हैं। इन पर विजय करना शारीरिक वासनाओं पर विजय करना है। शरीर की इन वासनाओं पर विजय का उपाय मात्र नाम स्मरण में संलग्नता अथवा जिक्र है। सातों बनों को पार कर जाने के बाद राजकुंवर कहता है :—

तिस्ना मारि पंथ जो चला ताकर होइ पंथ मंह भला !

तथा

हौ में तासु गलिय कर जोगी, जा सुमिरन सों जगत संयोगी ।

विषय वासनाओं की आकांक्षा लेकर साधना में सफलता नहीं मिलती इसी सत्य का उद्घाटन कुंवर अपने शब्दों में करता है—

‘तुम सब कहें मैं साथ लगाएउँ, जाइ न सकउं लाज मैं पाएउँ ।

वह देहन्तपुर में अपने आठ साधियों को छोड़ देता है। देहन्तपुर वह स्थान है जहाँ से आगे साधना के क्षेत्र में शरीर को मुलाकर वह मात्र प्राणों एवं श्वासों में उसी का स्मरण करता हुआ आगे बढ़ता है।

देहन्तपुर में वासनाओं के त्याग के बाद जाने के मार्ग में साधक का सहायक काया पति है। कायापति के साथ समुद्र पार करके, साधना पथ में अग्रसर होकर—‘जाइ बसा जितपूर वियोगी’ ही साधक की स्थिति हो जाती है। वह निरन्तर परमात्मा के वियोग का अनुभव करता हुआ हृदय दर्पण में उसके दर्शन का प्रयास करता है।^१

१—जितपुर माहि प्रेमी राजा, गुप्त आप घट में उपराजा ।

जेह मूरत तेहि प्रेम बढाएउ, स्वात पत्र पर ताहि बनाएउ ।

तेहि ऊपर अस जाएउ ध्याना, रहि गई मूरत आप हैराना ।

(इन्द्रावती पृ० ३०)

साधक का मन मात्र गुप्त जाप में फीन रहता है। उसकी अन्य चेष्टायें समाप्त हो जाती हैं। वह हृदय में आराध्य का दर्शन करने में मग्न रहता है। इसी गुप्त जाप को सूफी 'जिक्रे सफी' कहते हैं।

परम सौन्दर्य का आभास पाकर साधक चेतना विहीन हो जाता है। प्रेम के मार्ग में बुद्धि या तर्क सबसे बड़ा बाधक है। अतः इसे छोड़कर के साधक परम प्रेम की भावना से उस साध्य तक पहुँचने का प्रयत्न करता है। बुद्धि मनुष्य का सबसे बड़ा साथी होने पर भी सांसारिकता से ग्रसित रहने के कारण सबसे बड़ी परमार्थ विरोधी भी है। इसीलिये कुँवर जिअंतपुर के आगे अपनी बुद्धि का भी त्याग कर देता है।^१

जिअन्तपुर में त्यक्त बुद्धि स्वयं अपने को परिमार्जन करके राजा कुँवर के परमार्थ मार्ग में सहायक भी बन जाती है।

तर्क वितर्क को छोड़ते ही साधक को परम तत्व निवास स्थान का आभास मिलता है। आगमपुर पहुँच कर कुँवर शिव के ध्यान में मग्न होकर, ज्ञान प्राप्त करता है। ज्ञानोदय की भावना आकाशवाणी से स्पष्ट है। आकाशवाणी से उसे ज्ञात होता है कि 'चेता' मालिन के सहयोग से मन फुलवारी में इन्द्रावती के दर्शन प्राप्त होंगे। मन के पूर्ण चेतन होने पर सजग होकर आराध्य की अराधना करने से उसके दर्शन सम्भव हैं। दूसरे शब्दों में प्रेमपुर की मन फुलवारी में ही आराध्य के दर्शन संभव हैं।

मन फुलवारी में 'चेता' के सहयोग से साधक का दर्शन होता है। इन्द्रावती भी राजकुँवर का वियोग अनुभव करती है। आत्मा के प्रेम में परिपक्व हो जाने पर परमात्मा भी आत्मा को अपने पास बुलाने के लिए आतुर हो जाता है लेकिन उसके लिए सबसे बड़ी आवश्यकता 'मरजीया' होने की होती है। प्रेम के समुद्र में अहंभाव का पूर्ण रूप से त्यागने वाला ही साधना की पूर्णता को प्राप्त कर आराध्य को प्राप्त कर पाता है। 'मरजीया' होने के मार्ग में सबसे बड़ी बाधा अनिच्छयात्मक बुद्धि एवं दुर्जन की संगति होती है।

यह अनिश्चय की भावना भी रूपाकर्षण के द्वारा ही आरम्भ होती है। इसके स्पष्टीकरण के लिए कवि ने दुर्जनराय और मोहिनी का उपयोग किया है। दृढ़ प्रतिज्ञ साधक

१—जप जागा मोहा अनुरागी, अधिको प्रेम अग्नि मन लागी।

× × × ×

जब जिअन्त पुर पहुँचा राजा, बुद्धिहि छाड़ तहाँ सो भाजा।

आप जिअन्तपुर मह रहा, धीज गहा बिछुरन दुःख सहा।

(इन्द्रावती पृ० ३०)

राजकुंवर अन्तोगत्या सबपर विजय प्राप्त कर 'भरजीया' होकर आराध्य की प्राप्त करता है ।

रस

अन्य सूफी प्रेमाख्यानों की भांति इन्द्रावती में भी शृंगार रस की प्रधानता है । काव्य-शास्त्र में वर्णित विरह की दशो दशाओं यथा-अभिलाषा, चिन्ता, गुणकथन, स्मृति, उद्वेग, प्रसाप, उत्साह, जड़ता एवं मरण का वर्णन भी इन्द्रावती में मिलता है ।

अलंकार

इन्द्रावती में उपमा, रूपक, उल्लेख, उत्प्रेक्षा, व्यतिरेक, यमक, सन्नेह इत्यादि अलंकारों का प्रयोग मिलता है ।

भाषा

नूर मुहम्मद की भाषा मिली जुली अवधी भाषा है जिसमें ब्रजभाषा के शब्दों का भी पुट है । 'इन्द्रावती' की भाषा 'अनुराग बांसुरी' की अपेक्षा सरल और स्वभाविक है । कदावती एवं मुहाविरों के प्रयोग से भाषा अधिक स्पष्ट और सजीव हो गई है । उदाहरणार्थ कुछ पंक्तियाँ इस प्रकार हैं ।

सुख सम्पत्त सब दीन्हा दाता, मारु न छोड़ भात मो लाता ।

रहै न एकौ अन्त कहूँ, नारंग दाडिम दाख ।

देवस चार की चाँदनी, फिर अंधियारो पाख ।

जाके गोड़ न गई वेवाई, सो का जाने पीर पराई ।

बातहि हाथी पाइयो, बात हि हाथी पाव ।

इसके अलावा फोरसी के शब्द फौम्बारा, सीना, दिमाग आदि के साथ ही कवि ने स्वयं संज्ञा या विशेषण से क्रिया बनाई है जैसे विरघाही, अंदाही आदि ।

छंद

इन्द्रावती में पाच अर्धालिखों के बाद एक दोहे का प्रयोग मिलता है । इन्द्रावती में स्वप्न-दर्शन-अन्य प्रेम, चित्र-दर्शन-अन्य प्रेम, रूप-गुण-श्रवण-अन्य आकर्षण, स्थानान्तरण द्वारा प्रेम-संघटन, शुक-शुकी, प्रिया प्राप्ति के लिये योगी बनना, ज्योतिषियों द्वारा अनुरक्ति की पूर्व सूचना, नायिका अप्सरा का अवतार, उद्यान में नायक-नायिका मिलन, समुद्र यात्रा के समय जलपोत का टूटना, वन में मार्ग भूलना, उपश्रुति, नायिका का अतिप्राकृत जन्म, योगी के नेत्रों में प्रिया देव का दर्शन आदि कथानक-रुद्धियों का प्रयोग

हुआ है। इन्द्रावती में प्रयुक्त उन सभी कथानक-रूढ़ियों का विवेचन सातवें अध्याय में किया जायगा जिनका उल्लेख करकंडधरिउ में मिलता है।

विरह वारीश

सामान्य परिचय

बोधा कवि का 'विरह-वारीश' एक प्रेमाख्यानक प्रबन्ध-काव्य है, जिसमें प्रेमी माधवानल एवं उसकी प्रेमिका कामकन्दला की प्रणय कहानी वर्णित है। इसीलिये, इस कृति का एक दूसरा नाम 'विरह-वारीश माधवानल कामकन्दला धरित्र' भी है। माधवानल कामकन्दला की प्रेम-कथा बोधा के बहुत पूर्व से ही चली आ रही थी तथा वह संस्कृत भाषा में लिखी जा चुकी थी। आलम कवि द्वारा सं० १६४० में लिखा उसका एक हिन्दी संस्करण भी विख्यात हो चुका था। आलम प्रेमी हिन्दी कवि थे। बोधा कवि की प्रेयसी सुमान एक मुस्लिम वेश्या थी और उसके साथ उनका प्रेम प्रकट होने पर उन्हें देश निकाले का वण्ड दिया गया तथा एक वर्ष तक दर-दर की ठोकें छाने के पश्चात् अन्त में किसी तरह उसे प्राप्त कर सके। बोधा कवि के धर्म परिवर्तन और उनके अन्तिम समय की बातों का स्पष्ट विवरण नहीं प्राप्त होता। किन्तु उनके जीवन गाथा सम्बन्धी उपलब्ध विवरण से जाहिर है कि माधवानल तथा काम-कन्दला की कथा के छाये में स्वयं भी कवि ने अपने जीवन को डाला था। इस तरह बोधा माधवानल के समीप 'प्रेम की पीर' के कारण आलम से भी ज्यादा अधिक थे। कृति के आरम्भ में अपनी 'प्रिया बाला' सुमान द्वारा 'प्रीति की रीति' जानने के लिये अपने प्रति प्रश्न कराये हैं। उसके उत्तर में वे प्रेम पंथ की कठिनाइयों का वर्णन करते हैं एवं स्पष्ट घोषणा करते हैं कि प्रेम-माध के उत्पन्न होने पर उसका अन्त तक निर्वाह करना प्रायः असम्भव है। कवि के अनुसार सच्चा प्रेम वहाँ ही समझना चाहिए, जहाँ लौकिक प्रेम के भीतर ही आध्यात्मिक प्रेम का भी अस्तित्व बना रहे। वास्तव में वह प्रेम स्वयं 'नजरान' या भगवान् स्वरूप है जिसे बोधा अपना महबूब कहते हैं।

होय मजाजी में जहा, इसक हकीकी खूब।

सो साँचो नजरान है, जो मेरा महबूब ॥'

बोधा कवि के अनुसार माधवानल तथा कामकन्दला सच्चे प्रेम की आदर्शमूर्ति हैं। इसी कारण उन्होंने उनकी कथा को अपना वर्ण्य विषय बनाया है। सम्पूर्ण काव्य का प्रणयन विरही बोधा और बाला सुमान के संवाद के रूप में हुआ है।

कवि ने माधवानल तथा कामकंदला की प्रेम-कथा की एक परम्परा का भी उल्लेख किया है—

सुन सुभान अब कथा सुहाई । कालिदास बहु रुचि सह गाई ॥
सिंहासन बत्तीसी मांही । पुतरिन कही भोज नृप पाही ॥
पिगल कहं बैताल सुनाई । बोधा खेत सिंह सह गाई ॥^१

किन्तु 'सिंहासन बत्तीसी' की प्राप्त प्रतियो में लीलावती वाला अंश नहीं मिलता । 'विरह-वारीश' में कवि ने नवखंड किये हैं और प्रत्येक में एक से अधिक तरंग हैं । प्रत्येक तरंग का नाम नहीं दिया गया है, लेकिन खंडों का नामकरण उनमें कही गई मुख्यकथा के अनुसार ही किया है, जैसे—

प्रथम शाप पुनि बाल द्वितीय आरम्य खंड गुनि ।
पुनि कामावति देस वेस उज्जैन गवनि भनि ॥
युद्ध खंड पुनि गाह रुचिर सिंगार बखानो ।
पुनि बहुधा वन देस नवम वर ज्ञान बखानो ॥
कहि प्रीति रीति गुन की सिपत, नृप विक्रम को सरस जस ।
नव खंड माधवा कथा में, नवरस विद्या चतुरदस ॥^२

अर्थात् इस 'विरह-वारीश' ग्रन्थ के नव खण्ड क्रमशः शाप, बाल, आरम्य कामावती उज्जैन, युद्ध, शृंगार, वनदेश एवं ज्ञान हैं तथा इनमें से हरेक के अन्तर्गत विभिन्न तरंगों की रचना की गई है । पूरा ग्रन्थ अभी तक कहीं से प्रकाशित नहीं हुआ है । सबसे पहले यह जून सन् १८६४ ई० में लखनऊ के 'नवल किशोर प्रेस' में छपा था जो केवल 'पूर्वाखंड' था । किन्तु इसमें सात खण्ड तक की कथा सम्मिलित है । केवल अन्तिम दो खंड यानी 'वन देश खण्ड' और 'ज्ञानखण्ड' बच जाते हैं । इनके तरंगों की संख्या या विस्तार की कोई जानकारी नहीं हो पाती । इसमें आये हुए खण्डों में से प्रथम पाँच में चार-चार तरंग हैं । छठे में केवल तीन हैं तथा सातवें में इनकी संख्या आठ है । इस ग्रन्थ के आरम्भ में कवि ने गणेश, श्रीकृष्ण, शिव, तथा सूर्यकी पंढना की है और कथा-वस्तु का निर्देश किया है । स्वयं कवि के कथनानुसार यह रचना कवि ने अपनी महबूबा की स्मृति में ऊब डूब होते हुए विरह की महादशा में लिपिबद्ध की है । इसी कारण इसमें शैथिल्य भी मिलेगा और विशेष अर्थवत्ता भी न मिलेगी, परन्तु फिर भी जो सज्जन होंगे वे इसे पढ़कर अवश्य मुक्त पाएंगे ।^३

२- वही, पृ० ६ ।

१- विरह वारीश-नवल किशोर प्रेस, लखनऊ, पृ० २ ।

२- रीति-स्वच्छन्द काव्यधारा- डा० कृष्णचन्द्र वर्मा, पृ० ३१६ ।

कथावस्तु

श्रीकृष्णचन्द्र के गोकुल छोड़कर द्वारका चले जाने पर जब गोपियां विरह से पीड़ित हुईं तो उन्होंने कामदेव को शाप दिया कि कलियुग में जन्म लेकर तुम्हें भी हमलोगों की भाँति विरहाकुल होना पड़ेगा। इसीलिए कामदेव को माधवानल के रूप में जन्म लेना पड़ा तथा उसकी पत्नी रति भी राजकन्या हुई। किन्तु राजकन्या से भी पुनः शापित होकर उसे दूसरे जन्म में पुट्टपावती नगरी के रघुदत्त नामक ब्राह्मण के घर उत्पन्न होना पड़ा जो वहाँ के राजा का कर्मचारी था। माधवानल भी उसी पुट्टपावती नगरी में एक ब्राह्मण के घर पैदा हुआ था जिसका नाम विद्याप्रसाद था। माधवानल संगीत में अत्यन्त निपुण तथा सुन्दर था जिस कारण उक्त रघुदत्त की कन्या लीलावती उस पर मोहित हो गई। माधवानल भी उससे उसी तरह प्रभावित था। इसलिये समाज में निन्दा की बातें फैलने पर वहाँ के राजा गोविन्द चन्द्र ने उसे देश से निष्कासित कर दिया। माधवानल वहाँ से विरही बनकर निकला और किसी तमोली के घर रुका। एक दिन वहाँ के राजा की ब्योड़ी पर उसे पता चला कि भीतर नाचरंग हो रहा है। उसके मृदंगियों में से एक के ताल देने में बाहर से दोष निकाल कर उसने राजा भीतर को इसकी सूचना दी। राजा कामसेन ने उसकी बातों को सत्य पाकर उसे बुलाया तथा उसका आदर-सम्मान भी किया एवं वहाँ की नर्तकी कामकन्दला और माधवानल के बीच पागस्पर्शिक कला प्रदर्शन भी हुआ।

कामकन्दला के कला नैपुण्य से माधवानल इतना प्रभावित हुआ कि उसने राजा द्वारा प्रदत्त सारा पारितोषिक उसे दे दिया। इसपर अपमानित होकर राजा ने उसे अपने यहाँ से चले जाने का दंड दिया। माधवानल वहाँ से चलकर १३ दिनों तक चोरी-चोरी कामकन्दला के घर रहा। परन्तु एक दिन राजदंड के भय से उसे छोड़ देशान्तर के लिए चल पड़ा। वह कामकन्दला के विरह में व्याकुल था, इसलिये पुनः सुजा से राय लेकर वह उसे प्राप्त करने की वाशा में उज्जैन गया। उज्जैन में राजा विक्रमादित्य का राज्य था, इसलिये माधव ने वहाँ के महाकाल मंदिर में अपनी दशा को उसकी दीवार पर लिख दिया। राजा विक्रमादित्य को जब उसकी सूचना मिली तो उन्होंने माधवानल को बुलाकर उससे भेंट की तथा उसका पूरा वृत्तान्त जानकर उसकी सहायता के लिए कामावती नगरी की ओर सेना सहित प्रस्थान किया। राजा ने फिर भेष बदल कर कामकन्दला तथा माधवानल के प्रेम की परीक्षा ली और सन्तुष्ट होकर कामसेन राजा के यहाँ कामकन्दला के लिये संदेश भेजा। कुछ समय तक युद्ध होने पर कामसेन ने उसकी बात मानी और दोनों राजाओं ने मिलकर उन दोनों प्रेमियों को मिला दिया। किन्तु कामकन्दला के विहार करते हुए भी माधवानल ने एक दिन स्वप्न

में लीलावती को देखकर उसकी सुष की । जब राजा विक्रमादित्य को इस बात का पता चला तो उन्होंने इस ओर भी उसकी सहायता करनी चाही । इस कार्य में राजा कामसेन ने भी उसका साथ दिया तथा उनके प्रस्ताव को मानकर पुद्गुपावती के राजा गोविन्द चन्द्र ने माधवानल और लीलावती का विवाह करा दिया । सभी बातों के सकुशल सम्पन्न हो जाने पर महाराजा विक्रमादित्य तथा राजा कामसेन अपने-अपने देश चले गये । इसके आगे की कथा ग्रन्थ के 'उत्तराद्ध' भाग में हो सकती है, और उसका कुछ अनुमान शेष 'वनदेश खण्ड' और 'ज्ञान खण्ड' के नामों से किया जा सकता है । बहुत संभव है कि किसी दुःखद घटना के कारण माधवानल को पीछे बन जाना पड़ा हो और अन्त में उसे ज्ञान हुआ हो ।

प्रेम व्यंजना

विरह वारीश की कथा बिरही और बाला के संवाद के रूप में कही गई है । कवि ने आरम्भ में प्रेम मार्ग और उसकी कठिनाइयों तथा बीच-बीच में प्रेमी के धर्म का वर्णन किया है । जैसे प्रेम कोई स्थूल वस्तु नहीं, वह मृणाल के तार से भी भीना तार है जिस पर होकर प्रेमी को चलना पड़ता है, इसलिये इस पंथ के पथिक को बड़ी कठिनाइयों तथा मानसिक परेशानियों का सामना करना पड़ता है ।

अति छीन मृणाल के तारहु ते, तेहि ऊपर पाँव दे आवनो है ।
 सुई बेह ते द्वार सकीन जहाँ, परतीति को टाडो लदावनो है ।
 कवि बोधा अनी घनी नेजहु ते, चढ़ि तापे न नेकु डरावनो है ।
 यह प्रेम को पथ कराल महा, तरवार की चार पै धावनो है ।^१

बोधा आगे कहते हैं कि एक सच्चा प्रेमी इस बात की परवाह नहीं करता कि उसका प्रेमास्पद भी उसे उसी प्रकार चाहता है या नहीं । ऐसा प्रेमी अपने प्रेमपात्र को सदा अपनी प्रेम-पिपासा को तृप्त करने वाला मानता है तथा उसे स्वयं चाहता रहता है—

उपचार औ नीच विचारने ना, उर अन्तर बा छवि को घर है ।
 हमको वह चाहे कि चाहे नहीं, हम चाहिए बाहि बिधाहर है ।^२

बोधा ने ऐसे प्रेम को आदर्श माना है जो अन्त तक निम्न सके । जैसे—

१—इस्कनामा : बोधा ।

२—वही ।

याते सुन यारी दिल दायक । कीजै प्रीति निबहि बै लायक ॥
प्रीति करें पुनि और निबाहै । सो आशिकसब जगत सराहै ॥^१

बोधा के अनुसार प्रेम के साम्राज्य में लोक-लज्जा के लिये कोई स्थान नहीं है । वे उनके की चोट पर कहते हैं—

लोक की भीत डरात जो मोत तौ ।
प्रीति के पैडे परे जनि कोऊ ॥^२

बोधा ने जिस प्रकार सोचा है, सीधा उसी प्रकार कह दिया है । उसमें कृत्रिमता नाम की कोई चीज नहीं है । बोधा स्पष्ट कहते हैं—

एक सुभान के आनन पै, कुरबान जहाँ लगि रूप जहाँ को ।

×

×

×

जान मिलै तो जहान मिलै नहि जान मिलै तो जहाँन कहां को ।

बोधा ऐसे प्रेम के पथिक थे जिसमें अविश्वास के लिये कोई स्थान नहीं था । वे लिखते हैं—

मन मोहन एसो मिलावत है जो फंदे तो कुरंग फंदेती करे ।
तब लौ छल जानी न जात कछू जबलौ अधमी वह मारि घरे ॥
कवि बोधा छुटे सब स्वाद सवे बिन काजहू नाहक जीव जरै ।
विषसाइ मरे कि गिरे गिरि ते दगा दार ते यारी कभी न करे ॥^३

अलौकिकता

बोधा कवि ने लौकिक (मजाजी) प्रेम में इश्क हकीकी अर्थात् आध्यात्मिक प्रेम का होना भी आदर्श प्रेम का स्वरूप माना है तथा इसे ही 'मेरा महबूब' 'अजराज' तक की संज्ञा दी है । उनका यह मत सूफियों की उस विचारधारा से मेल खाता है जिसके अनुसार वे अपनी प्रेम-कहानियों में लौकिक प्रेम-कथाओं के रूपक बाधा करते हैं । वे किसी काल्पनिक, पौराणिक या ऐतिहासिक कथा का आधार लेकर चला करते हैं और बीच-बीच में प्रसंग वश अपने प्रेमसिद्धान्त के अनुकूल दृष्टान्त तथा उपदेश देते चलते हैं । अन्त में अपने रूपक को स्पष्ट करके उसके परिणाम में निकालते हैं । 'इस्क मजाजी' तथा 'इस्क हकीकी' की चर्चा छेड़कर और 'सुजा' को पथप्रदर्शक बना-

३—'बिरह-बारीश' पृ० ५ ।

४—'इस्कनामा' ।

१—इस्कनामा, २, ३५ ।

कर बोधा ने अपने को कुछ अंश तक सूक्तियों द्वारा भी प्रभावित होना बतसा दिया है^१। किन्तु बोधा के साथ इस अलौकिकता को दूर तक घसीटना बहुत उचित नहीं जान पड़ता क्योंकि 'विरह-वारीश' एक शुद्ध प्रेमाख्यानक काव्य है। अतः निःसंदेह^२ शुद्ध प्रेमाख्यानक काव्यों की परम्परा का प्रतिनिधित्व बोधा का 'माधवानल कामकंदला' ही करता है।^३ 'माधवानल कामकंदला' की कथा को अपना काव्य विषय बनाकर बोधा ने अपने स्वच्छंदमार्गी होने का प्रमाण दिया है।^३

भाषा-शैली

बोधा रचित 'विरह-वारीश' की भाषा चलती हुई श्रृंखला है, जिसके बीच-बीच में संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग मिलता है, यथा-कुलिश, बच्च, धुक, अमृत, पिताक, उन्नत, विष, वल्लभा, द्रुम आदि। काव्य में उर्दू एवं फारसी का प्रयोग भी मिलता है। उदाहरणार्थ—महबूबा, बिल-माहिर, जाहिर, एतराजी, गुस्सा, इश्क, आशिक, गुस्सा, दगा, दगादार आदि।

भाव के अनुकूल भाषा कोमल और कठोर, गंभीर एवं चंचल होती चलती है। शब्दचयन भी अत्यन्त लालित्यपूर्ण तथा भावव्यंजक है। जैसे—

“सरकि-सरकि सारी सरखि सरखि चूरी मुरकि मुरकि कटि जाय
यो नबेली की।

बोधा कवि छहर-छहर मोती छहरात बहर-थहर देह
कम्पित नबेली की॥”

प्रसंगानुसार वही कोमल पदावली युद्ध वर्णन में कठोर और वातावरण के अनुकूल हो गई है—

इतहि वीर हम्मीर हंकित। हूँक सुनत पुरहूत कम्पित॥
घराघर-घराघर घर घरखत घर। भूमि शैल दिग्गोश घर॥
बजत तरपड़ मुग्ध भट-भट। शूल खंड कृपान हट्ट-खट्ट॥
झरत शोणित बुन्द झल्लन। पड़े शोणित कुण्ड रुडहि॥
भक-भक भभकान्त सुंडह। सरासर सरसंत सरवर॥

नृत्य करते समय तबले के बाप एवं धुधरू से निरृत शब्द बड़े सुन्दर प्रतीत होते हैं—

१—मध्यकालीन श्रृंगारिक प्रवृत्तियाँ—परशुराम चक्रवर्ती, पृ० १६३-६४।

२—रातिकालीन कवियों की प्रेम व्यंजना—डा० बच्चन सिंह, पृ० ४७२।

३—धनानंद और स्वच्छंद काव्य धारा—डा० मनोहर लाल गोड़, पृ० २७५।

“था-था-था थूगादिक थूकन्त थुंगी थुनि थुगिरट ।
फं-फं-फं फूगादिक फूकन्त बोलत संगीनट ।

साधारण चलती फिरती भाषा का भी एक नमूना देखिए—

“तिय की गद्दी पिय ने बाँह । तब तिय कही नाही नाँह ।
मोको दरद होइ है मित्त । ऐसी अनिये नाँह चित्त ॥
नही कहत बारम्बार । टूटत जलज मणिय हार ॥
कुच के छुवत झुकि झहरात । तकिया और टरकत जात ॥”

कही-कही कहावतो और मुहावरो का प्रयोग भी मिलता है ।

जैसे—‘धोबिन सो जीतें नही मलत खरो के कान ।

× × ×
परखाइयों की खोटका घर को छोटी दाम ।

× × ×
उगलत बात बनै ना साँप छछूंदर की कथा ।

दक्खिनी हिन्दी के भी कुछेक उदाहरण देखे जा सकते हैं ।

“नशा कभी न खाते है । अये हम इश्क मदमाते है ॥
गए थे बाग के ताई । उतें वै छोकरी आई ॥
उन्ही जादू कुछ कीन्हा । हमारा दिल कैद कर लीन्हा ॥

अलंकार

अलंकारो में उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, संदेह और लोकोक्ति का प्रयोग विशेष रूप से किया गया है ।

छंद

काव्य में बोधा और चौपाई की प्रधानता है, परन्तु अन्य छन्दों का प्रयोग भी किया गया है जिसमें त्रोटक, सोरठा, संधारका, दुविला, दंडक, छप्पय, सुमुखी, कुण्डलिया, तोमर, गाथा, हरिगीतिका तथा मोतीदाम मुख्य हैं ।

इस प्रकार उपर्युक्त विवेचन के आधार पर कहा जा सकता है कि भाव, भाषा, छन्द अलंकार-योजना सभी दृष्टियों से स्वच्छन्द प्रेमाख्यानों की परम्परा में बोधा का विरह-वारीश सर्वोत्कृष्ट रचना है । विरह-वारीश में अज्ञान में अपराध और शाप, उद्यान में नायक-नायिका मिलन, नायक का देश-निष्कासन, शुक-शुकी, रूप-परिवर्तन, प्रेम-परीक्षा, स्वप्न-दर्शन-जन्यप्रेम, नायिका अप्सरा का अवतार, ज्योतिष्यो द्वारा भविष्यवाणी, मृत व्यक्ति का जीवित हो जाना आदि कथानक-रूढ़ियों का प्रयोग मिलता है । विरह-वारीश में प्रयुक्त उन सभी कथानक-रूढ़ियों का विवेचन सातवें अध्याय में किया जायगा जिनका प्रयोग करकंड खरिड में हुआ ।

पौराणिक और प्रेमाख्यानक काव्यों का स्वरूप

पौराणिक और प्रेमाख्यानकमूलक काव्यों में बहुत सी विशेषताएँ एक समान मिलती हैं। सबसे पहले इनके प्रेमी और प्रेम पात्रों में से या तो दोनों ही किन्हीं राजपरिवारों के सदस्य हुआ करते हैं या इनमें से एक अर्थात् कम से कम प्रेमी का सम्बन्ध निम्न वर्ग के परिवार से होता है। इसके अपवाद केवल वही मिलते हैं, जहाँ प्रेम पहले किसी नारी हृदय में उद्भूत होता है। उदाहरणार्थ उर्वशी एक अप्सरा है जो अर्जुन के प्रति पहले आकर्षित होती है तथा हिडिंबा एक राक्षसी है जो भीम को चाहती है। इस दूसरी दशा में यह बात उल्लेखनीय है कि यहाँ प्रेम भाव की परिणति का वैवाहिक सूत्र में भी बंध जाना निश्चित नहीं रहता। प्रेम की शुरुआत प्रायः प्रत्यक्ष भेंट, स्वप्न दर्शन या गुण-अवगण से होती है तथा इसके विकास में साधारणतः सखी, सखा, पक्षियों और देवी शक्तियों तक से सहायता ली जाती है। इसके उलट-फेर में कभी-कभी आकस्मिक घटनाओं का भी भरपूर हाथ रहता है।

इसी तरह प्रेमी और प्रेमिका के वैवाहिक सम्बन्ध का रूप ज्यादातर गार्ध्व का रहता है तथा इसके पूर्व बहुधा स्वयंवरों की भी रचना कर दी जाती है। किन्तु ऐसे प्रेमाख्यानों में अक्सर ऐसे मौके भी देखे जाते हैं, जहाँ प्रेमी को प्रेमिकाओं के लिए भयंकर युद्ध तक करना पड़ता है। इसके अतिरिक्त ऐसे प्रसंगों का अन्त कभी-कभी इस रूप में भी होता है कि इन सुन्दरियों का कई विरोधियों के बीच में हरण भी करना पड़ता है। फिर भी जहाँ तक सामाजिक या परम्परागत सम्बन्धों का प्रश्न है, अपनी मर्यादाओं को सुरक्षित रखने के लिए पूरी चेष्टा भी की जाती है। इस प्रकार के भारतीय प्रेमाख्यानों के उदाहरण हमें वैदिक साहित्य से लेकर प्रान्तीय भाषाओं के मध्य-युगीन साहित्यों तक में सदा मिलते हैं।

किन्तु हमारे यहाँ प्राप्त प्रेमाख्यानों का क्षेत्र मात्र यहीं तक सीमित नहीं है : बौद्धों के पालि साहित्य तथा जैनियों की प्राकृत एवं अपभ्रंश कथाओं के अन्तर्गत बहुत से प्रेमाख्यान मिलते हैं जो इनसे कई बातों में भिन्न लगते हैं। इस प्रकार के प्रेमाख्यान ज्यादातर लोक भाषाओं के ज़ोतों से आये हुए हैं, इसलिए उनमें अश्लिषट् सारलता एवं निर्व्याजता भी मिलती है। उनके लिए यह जरूरी नहीं है कि उनकी कथावस्तु का सम्बन्ध मुख्यतः राजपरिवारों से ही हो। उनके पास प्रायः वैश्यो या शूद्र जाति के लोगों में से चुने जाते हैं। उनमें आये हुए राजाओं को किसी भी साधारण वर्ग की स्त्री के प्रति अपना प्रेम प्रदर्शित करते कोई संकोच नहीं होता। उदाहरणार्थ बौद्धों के कट्टहारि जातक में राजा ब्रह्मदत्त वन में गा-गाकर लकड़ी बिनने वाली लकड़ी पर मोहित हो जाता है। इसी तरह उन्हीं के 'मणिचोर जातक' वाला

बाराणसी नरेश सुजाता नामक स्त्री पर आसक्त हो, उसके पति पर मणि की चोरी का अपराध लगाता है और उसका सिर तक कटवा लेना चाहता है, लेकिन उस साध्वी की प्रार्थना पर ब्रह्म इन्द्र द्वारा स्वयं मारा जाता है।

‘कटुहारि जातक’ वाले प्रेमाख्यानों में एक बात यह भी ध्यान देने योग्य है कि उसका राजा ब्रह्मादरा भी अपनी प्रेमिका लकड़हारिन के गर्भ से पैदा हुए पुत्र को सामान्यतः उसी प्रकार स्वीकार करता है, जिस प्रकार शकुन्तला के गर्भ से उत्पन्न बालक को अपनाने से राजा दुष्यन्त कतराते हैं तथा वहीं की भांति यहाँ भी एक अँगूठी दिखाकर याद दिलाने का प्रयास किया जाता है और अन्त में सफलता हाथ लगती है।

जैनियों की प्राकृत गाथाबद्ध रचनाओं तथा उनकी अपभ्रंश धर्म कथाओं में भी अनेक प्रेमाख्यान मिलते हैं। इनमें लीलावती कथा विख्यात है जिसमें प्रतिष्ठान तथा सिंहल के क्रमशः राजकुमार एवं राजकुमारी के प्रेम तथा विवाहादि का वर्णन है। इस कथा में मनुष्य यौनि के अलावा देव-यौनि के भी पात्र भाग लेते दिखाई देते हैं तथा इसका रूप दिव्य मानवी बन जाता है। इसी तरह अपभ्रंश की प्रेम कथा ‘पउमसिरी चरित’ के रचयिता ने उसमें प्रेमी एवं प्रेमिका के उनके पुनर्जन्मों के ही बाद सफल बनाया है।

इन प्रेमाख्यानों में जैन धर्म में विहित साधनाओं के महत्त्व तथा कर्मवाद के निश्चित प्रभावों पर भी विशेष जोर दिया गया मिलता है। इनमें से हरेक के अन्तर्गत एक प्रधान कथा में अनेक उपकथाएँ क्रमशः गुंथी चली जाती हैं तथा अन्त में परिणाम निकल आता है। कभी-कभी ऐसा भी पाया जाता है कि कथावस्तु जहाँ अपने सीधे-सादे रूप में रहती है लोकगाथा में गिनी जाती है, परन्तु जैनियों के यहाँ उनकी धर्म कथा का आधार बनकर वही एक अद्भुत रूप धारण कर लेती है। उदाहरणार्थ सदय-वत्स सार्वलिंग की जो एक प्रेम कथा राजस्थानी भाषा में उपलब्ध है, वह एक विशुद्ध प्रेमाख्यान के रूप में प्रवर्णित है। परन्तु उसीका गुजराती रूपान्तर जैन रचनाकारों के हाथ में पड़कर एक बृहद् आकार धारण कर लेता है तथा श्रावक धर्म के उपदेश का साधन भी बन जाता है।

इसी तरह एक दूसरे ढंग का दृष्टान्त तमिल साहित्य में प्राप्त होता है, जहाँ जैन कवि झलंगो द्वारा निमित्त शिलप्पदिकारम् में कण्णकी और कोवलन की कथा अपने पूर्वाद्धिमें, एक दिव्य लोक गाथा के रूप में चलती है। परन्तु अपने मणिमैसले वाले उत्तरार्द्ध रूप में माहानार कवि के हाथों में जाकर बौद्ध धर्म के प्रचार का माध्यम बन जाती है तथा उसमें जतनी सरलता नहीं रह पाती।

लोकगाथाएँ अहाँ भी अपने शुद्ध वारम्भिक रूपों में उपलब्ध होती हैं, बहुत ही मार्मिक तथा सरस होती हैं। राजस्थान, गुजरात, पंजाब, काश्मीर तथा अन्य कई

प्राप्तो की भाषाओं में ऐसी रचनाएँ पर्याप्त मात्रा में प्राप्त हैं। राजस्थानी का 'ढोला मारूरा दूहा' नामक प्रेमाख्यान एक ऐसी ही प्रेमगाथा के दृष्टान्त में दिया जा सकता है। इसके प्रेमी और प्रेमिका के निरक्षर उद्गार, उनका भोलापन और उनकी आस्था एवं उत्साहपूर्ण प्रयत्न अपनी ओर बरबस आकृष्ट कर लेते हैं।

'ढोला मारूरा दूहा' पर अपभ्रंश तथा चारणकाल का प्रभाव स्पष्ट है तथा यह अपने ढंग की निराली प्रेमगाथा है। ससि व पूषो, हीर व रांझा, मैनासत, माधवानल काम कंदला इत्यादि भी प्रायः इसी वर्ग में आती हैं। इन लोकगाथा परक प्रेमाख्यानों में न तो पात्रों का आधिक्य होता है और न इनकी विभिन्न घटनाओं में ही कोई जटिलता आती है। इनके कथानक का विकास अपने आप स्वाभाविक ढंग से होता चलता है तथा इनके बीच के वर्णन भी कथानक के विकास में बाधा नहीं पहुँचाते।

लोक गाथा का प्रभाव

यदि गम्भीरतापूर्वक विचार किया जाय तो अधिकांश साहित्यिक प्रेमाख्यानों को भी किसी न किसी लोकगाथा से प्रभावित देखा जा सकता है। साहित्यिक प्रेमाख्यानों में से जिनकी कथावस्तु काल्पनिक है, उनका कलेवर इन लोकगाथाओं के समान ही निर्मित रहा करता है जो पौराणिक हैं, उनमें जीवन्तता लाने के लिए इन प्रचलित प्रेम-कहानियों का ही रंग भरना पड़ता है। जो प्रेमाख्यान ऐतिहासिक घटनाओं पर निर्भर है तथा जिनके पात्र कभी जीवित रह चुके हैं उनपर भी इनके रोमांस की पालिश करनी पड़ती है।

अधिकांश ऐतिहासिक पात्रों पर तो इन आख्यानों का रंग इतना गहरा हो जाता है कि वे वास्तविक व्यक्तियों को ओभल कर देते हैं तथा लोगों के मानस पर उनकी छाया हमेशा के लिए अमिट हो जाती है। उदाहरणार्थ पद्मिनी के प्रेमाख्यान में जिस अलाउद्दीन के दर्शन मिलते हैं उसका पता इतिहासकारों की रचनाओं से नहीं लगता। उनमें मात्र कुछ संकेत भर प्राप्त होते हैं जिनकी प्रामाणिकता के विषय में मतैक्य नहीं है। पृथ्वीराज तथा संयोगिता की कहानी जिस रूप में गढ़ी गई है उसका मिलना किसी भी इतिहास ग्रन्थ में कठिन है, लेकिन वही रूप हमारे लिये अधिक उपादेय है।

इनके अतिरिक्त प्रेमाख्यानों का एक रूप वीरगाथा काल की प्रेमकथाओं में भी उपलब्ध होता है, जिसमें कोई राजपुरुष या बादशाह किसी सुन्दरी का वर्णन सुनकर उसकी तरफ आकर्षित होता है तथा उसकी प्राप्ति के लिये अनेक उपाय करता है। उसके यहाँ दूत भेजना, प्रलोभन दिखाना तथा उसके पति एवं पिता को डराना, धमकाना शुरू हो जाता है। इसके निमित्त विभिन्न राजनीतिक दाँव-पेंच खेले जाते

हैं। मर्यकर युद्ध होते हैं। उनको प्राप्त करने के लिये प्रेमी अपने जीवन की बलि भी देने को तत्पर रहता है।

परन्तु ऐसे प्रेमाख्यानों पे शुद्ध प्रेम का स्थान कामुकता से लिया करती है तथा प्रेमाख्यान का रूप यौग हो जाता है। उदाहरणार्थ मुसलिम शासकों से सम्बद्ध या बहुत से राजपूत राजाओं पर आश्रित प्रेमाख्यानों को देखा जा सकता है।

नई प्रणाली का आरम्भ

सूफियों के भारत में आकर अपना मत प्रचार करने पर एक नवीन प्रेमाख्यान-प्रणाली का प्रारम्भ हुआ। सूफी प्रेम की पीर को महत्व देते थे तथा वे इस्क मजाजी में भी इस्क हुकीकी का बीज प्राप्त करते थे। इसलिए उन्होंने भारतीय प्रेमाख्यान की प्रचलित परम्पराओं का सूत्र पकड़कर उसे अपने 'मजहबी नुक्ते नजर' के मुताबिक मोड़ने के प्रयत्न किये। उन्होंने अधिकांश ऐसे प्रेमाख्यानों को अपनाया शुरू किया जो बहुत प्रसिद्ध थे तथा उन्हें उपमिति कथाओं के रूप में दिये। उन्होंने अनेक ऐतिहासिक तथा अर्द्ध पौराणिक प्रेम कथाओं को भी अपनाया तथा उनको अपने रंग में रंगा। इनकी प्रमुख विशेषता यह थी कि उन्होंने प्रेम कथाओं की कथावस्तु का विकास अपनी प्रेम-साधना पद्धति के ढाँचे पर करना चाहा। इस प्रकार के कार्य में पूर्णतः सफल होना तो कठिन ही था। तो भी बिरह-यातना, कष्ट-सहन और सौन्दर्यादि के अति-मयोक्तिपूर्ण वर्णनों द्वारा उन्होंने प्रेम-साहित्य के एक नये अंश की पूर्ति की। अपनी इसलामी विचारधारा के सुन्दर चित्रों को चित्रित कर उन्हें भारतीय वाङ्मय में एक महत्वपूर्ण स्थान का अधिकारी बना दिया। उनका परमात्मा को प्रियसी मानकर चलना बिरह को प्रेम से भी ज्यादा महत्व देना और एक रचना-पद्धति विशेष को अपनाकर उसे प्रचलित करने में प्रयत्नशील होना, भारतीय न होने पर भी आज स्थायी रूप ग्रहण कर लिया है।^१

करकंड चरिउ के साथ तुलना

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि प्रायः सभी प्रेमाख्यानक काव्यों में प्रेम की महत्ता का एक स्वर से प्रतिपादन किया गया है। काव्य के आरम्भ में तथा सामान्यतः उसके बीच-बीच में प्रेम मार्ग की उत्कृष्टता एवं कठिनाइयों का प्रसंगानुसार वर्णन हुआ है।

प्रेम के आलंबन के रूप में राजा या राजकुमार तथा राजकुमारी को ग्रहण किया गया है। कोई राजकुमार किसी अलौकिक सौन्दर्य से युक्त राजकुमारी को रूप

धर्चा सुनकर व्याधा से बेचैन हो जाता है पुनः उसे प्राप्त करने के लिए असाधारण प्रयत्न करता है। अन्त में उसे सफलता प्राप्त होती है। विविध प्रकार के प्रतिबन्धों के कारण प्रेमी प्रेमिका का संयोग भीष्म नहीं हो पाता। प्रेमी को अपने लक्ष्य तक पहुँचने के लिए दुर्लभ पर्वतों, निबिड़ जंगलों, बीहड़ माघों, असौम समुद्रों को पार करना पड़ता है। उसे योग साधना पड़ता है, देवताओं की अर्चना करनी पड़ती है, इधर-उधर भटकना पड़ता है।

प्रेमी-प्रेमिका के मिलन में सहायता पहुँचाने के लिए तीन वर्गों से प्राणियों का चुनाव किया जाता है। मनुष्य, देव एवं पशु-पक्षी। मनुष्य वर्ग में राजकुमार के सखा तथा राजकुमारी की सलियों के अतिरिक्त योगी, जादूगर, मालिन, भाटिन आदि देव वर्ग में महादेव, पार्वती आदि तथा पक्षी वर्ग में सोता, मैना, हंस नायक-नायिका के बीच प्रेम घटक का कार्य करते हैं। अन्त में इन प्रेमियों की तरह अन्य लोगों की मंगल-कामना के साथ काव्य का अन्त होता है।

आध्यात्मिक प्रेमाख्यानक काव्यों और शुद्ध लौकिक प्रेमाख्यानको में ये विशेष-तायें समान रूप से पायी जाती हैं परन्तु दोनों के प्रेम में एक मुख्य अन्तर दिखाई पड़ता है। जहाँ पहले में लौकिक प्रेम की सारी शब्दावली मुख्य रूप से प्रतीकात्मक अर्थ में प्रयुक्त होती है वहीं दूसरे में कवि का मुख्य प्रतिपाद्य लौकिक प्रेम होता है। आध्यात्मिक प्रेमाख्यानक काव्यों में लौकिक प्रेम गौण होता है जबकि लौकिक प्रेमाख्यानक काव्यों में पारलौकिक प्रेम।

एक अन्य भेद इनमें यह है कि जहाँ आध्यात्मिक प्रेमाख्यानकों के प्रारम्भ में प्रेम विषम होता है वहीं शुद्ध प्रेमाख्यानको में प्रायः सम। आध्यात्मिक प्रेमाख्यानको में वर्णित प्रेम को परोक्ष सत्ता के पक्ष में भी बैठाना अनिवार्य होता है। इसलिए वहीं पर प्रेम पहले साधक के मन में उद्भूत होता है और बाद में उस प्रेम के प्रभाव के परिणामस्वरूप प्रिय या ईश्वर में भी साधक या भक्त के प्रति प्रेम का प्रादुर्भाव होता है। शुद्ध लौकिक प्रेमाख्यानों में इस प्रकार का कोई दुहरा लक्ष्य न होने के कारण प्रेम का प्रारम्भ में विषम होना अनिवार्य नहीं था।

करकड़ चरित में नायक करकंडु की सिंहल द्वीप की यात्रा, राजकुमारी रतिवेगा से विवाह, समुद्र में करकंडु का वियोग, रतिवेगा को पद्मावती देवी द्वारा अरि-दमन का दृष्टान्त सुनाकर पुनः मिलन का आश्वासन आदि घटनाओं का परवर्ती साहित्य पर जबरदस्त प्रभाव परिलक्षित होता है। उदाहरण के लिए यहाँ जो करकंडु के सिंहलद्वीप जाकर वहीं की राजकुमारी रतिवेगा का परिणय कर लौटने की घटना वर्णित है उसकी छाया जिन हर्षगणि कृत रचनसेहरो कहा (रत्नसेखरीय कथा लगभग वि०सं० १४४५ में रचित) में पायी जाती है जहाँ रत्नपुर के राजा रत्नसेखर के सिंघल की राजकुमारी रत्नावती पर मुग्ध होकर उसके विवाह करने की कथा वर्णित है। इसके

बाद हिजरी सन् १४७ (ई० १४४०) के लगभग मलिक मुहम्मद जायसी द्वारा रचित हिन्दी काव्य पद्मावत पर करकंड चरित और रयणसेहरी इन दोनों कथाओं का प्रभाव साफ दिखाई देता है । सिंहलद्वीप की राजकुमारी पद्मावती के सौन्दर्य का वर्णन हीरामन तोते के मुख से सुनकर चित्तौड़ का राजा रत्नसेन उसपर मोहित हो गया तथा वह योगी का वेष बनाकर सिंहल पहुँचा, वहाँ महादेव के मन्दिर में उसकी पद्मावती से भेंट हुई, दोनों का विवाह हुआ, समुद्र मार्ग से लौटते हुए नौका बिच्छिन्न हो गयी, दोनों का विछोह हुआ और फिर उनका मधुर मिलन हो गया । पद्मावत का यह कथानक करकंड चरित में वर्णित अरिदमन नरेश के आख्यान से बहुत कुछ मिलता-जुलता है और सिंहल द्वीप में योगी के वेष व राजकुमारी से मिलन का वृत्तान्त रत्नसेहरी कथा से मेल खाता है । फिर इसके बाद के प्रेमाख्यानक काव्यों के नायकों के लिए तो सिंहल की यात्रा जैसे आवश्यक लड़ि हो गई थी । इसपर विस्तारपूर्वक विचार आगे के अध्यायों में किया जायगा । करकंड चरित में जो अपभ्रंत काव्य की बत्ता-कडवक छन्दात्मक टकसाली रचना पायी जाती है उसी शैली में पद्मावत की दोहा-चौपाई रूप हिन्दी रचना का आविष्कार हुआ है । यह शैली हिन्दी काव्य में बहुत लोकप्रिय हुई तथा तुलसीदास कृत रामायण द्वारा उसे बड़ा गौरव प्राप्त हुआ ।^१

१. करकंडचरित—सं० डा० हीरानाथ जैन, पृ० २६-३० ।

छठाँ अध्याय

करकंडचरित और मध्ययुगीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों
की कथावस्तु और वस्तुयोजना की तुलना

सामान्य परिचय

‘अपभ्रंश के कवियों को चिस्मरण करना हमारे लिए हानि की वस्तु है। यही कवि हिन्दी काव्यधारा के आदि स्रष्टा थे। वे अश्वघोष, भास, कालिदास और बाण की सिर्फ जूठी पत्तलें नहीं घाटते रहे, बल्कि उन्होंने एक योग्य पुत्र की तरह हमारे काव्य क्षेत्र में नया सृजन किया है; नए चमत्कार, नए भाव पैदा किये, यह स्वयंभू आदि की कविताओं से अच्छी तरह से मालूम हो जाएगा। नए-नए छन्दों की सृष्टि करना तो इनका अद्भुत कुतिस है। दोहा, सोरठा, चौपाई, छप्पय आदि कई सौ ऐसे नए-नए छन्दों की उन्होंने सृष्टि की, जिन्हें हिन्दी कवियों ने बराबर अपनाया है, यद्यपि सबको नहीं। हमारे विद्यापति, कबीर, सूर, जायसी और तुलसी के ये ही उज्जीवक और प्रथम प्रेरक रहे हैं। उन्हें छोड़ देने से बीच के काल में हमारी बहुत हानि हुई और आज भी उसकी संभावना है।’^१ राहुल जी के उपर्युक्त कथन से स्पष्ट है कि अपभ्रंश साहित्य का हिन्दी साहित्य पर अबदस्त प्रभाव पड़ा है और हिन्दी साहित्य अपभ्रंश साहित्य का श्रुणी है। परन्तु कहने का अभिप्राय यह कतई नहीं है कि हिन्दी साहित्य में अपना कुछ नहीं है और हिन्दी कवियों ने केवल अपभ्रंश से ही सब कुछ लिया है। जिस प्रभाव की चर्चा आगे की जायेगी उसके द्वारा यह विदित होगा कि जो रूप, शैली आदि हिन्दी के मध्ययुगीन प्राचीन साहित्य में प्राप्त होता है उसका एकाएक १४वीं अथवा १५वीं शती से ही आरम्भ नहीं हुआ अपितु वह धीरे-धीरे विकासशील कुछ अपभ्रंश काव्यधाराओं का विकसित एवं प्रौढ रूप है। मध्यकाल के प्राप्त हिन्दी साहित्य के सम्पूर्ण रूपों का आरंभ सचमुच कई सौ वर्ष पहले अपभ्रंश के कवियों ने किया था यही दशाना, इस अध्ययन का लक्ष्य है। ‘प्रभाव’ से यह अभिप्राय नहीं है कि किसी खास कवि ने सीधे अपभ्रंश की किसी कृति को पढ़कर अपनी कृति की सृष्टि की, या कोई खास अपभ्रंश काव्यधारा इन्हें हिन्दी में ग्रहण कर ली गई। अपभ्रंश के विभिन्न काव्य रूपों में से कुछ का सम्बन्ध प्रत्यक्ष जनता से था तथा समयानुकूल उस सम्बन्ध को कायम रखने के लिये उन्हीं काव्यरूपों में मात्र परिवर्तित भाषा का व्यवहार होने लगा जिसे हिन्दी काव्यधारा की संज्ञा दी जा सकती है।^२ भावधारा के निमित्त मध्य-कालीन अनेक हिन्दी कवियों ने संस्कृत साहित्य की तरफ झुका है परन्तु काव्य के बाहरी सभी रूपों के लिए वे अपभ्रंश की तरफ झुके हैं। आगे की पक्तियों में अपभ्रंश तथा हिन्दी काव्य की इन्हीं सामान्य विशेषताओं की ओर संकेत करने का प्रयास किया जायगा। अपभ्रंश साहित्य का अध्ययन करके हिन्दी काव्यधाराओं को पूर्ववर्ती सभी अदृश्य कड़ियों का पता लगाया जा सकता है।

१—हिन्दी काव्यधारा-राहुल सांकृत्यायन, अवतरणिका, पृ० १२-१३।

२—प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य तथा उनका हिन्दी साहित्य पर प्रभाव डा० रामसिंह तोमर, पृ० ९१०।

अपभ्रंश-साहित्य और हिन्दी के काव्य-रूप

हिन्दी साहित्य में (अपभ्रंश की) प्रायः पूरी परम्परा ज्यों की त्यों सुरक्षित है। शायद ही किसी प्रान्तीय साहित्य में ये सारी विशेषताएँ इतनी मात्रा में और इस रूप में सुरक्षित हो। यह सब देखकर यदि हिन्दी को अपभ्रंश साहित्य से अभिन्न समझा जाता है तो इसे बहुत अनुचित नहीं कहा जा सकता। इन ऊपरी साहित्य रूपों को छोड़ भी दिया जाय तो इस साहित्य की प्राणधारा निरवच्छिन्न रूप से परवर्ती हिन्दी साहित्य में प्रवाहित होती रही है।^१ अपभ्रंश रचनायें ज्यादातर पुराण, महापुराण, चरित, कथा (कथा), रास, पद आदि रूपों में मिलती हैं।^२ हिन्दी में भी 'चरित' शब्द अपने तत्सम शब्द के रूप में बहुत अधिक अपनाया गया है। रामचरितमानस, वैशचरित, सुदामाचरित, सुजानचरित और बुद्धचरित इत्यादि ग्रन्थों के नाम हिन्दी में भी विख्यात हैं। अपभ्रंश के चरित ग्रन्थों में किसी जैन धर्मावलम्बी महापुरुष के चरित का वर्णन, अनेक पूर्वजन्म सम्बन्धी कथाओं एवं अलौकिक घटनाओं से समन्वित प्राप्त होता है। ठीक इसी तरह हिन्दी साहित्य में भी कई चरित ग्रन्थों में किसी महापुरुष को लेकर उसके चरित का वर्णन किया गया है तथा अपभ्रंश के चरित ग्रन्थों की तरह इनमें भी धार्मिक भावना मिलती है। मानस में वैष्णव धर्म से प्रभावित होकर तुलसीदास, अपने चरित नायक का ईश्वर की कोटि में बैठे देने हैं।

अपभ्रंश के प्रेमाख्यानक काव्य हिन्दी-साहित्य में जायसी के पद्मावत के रूप में प्रकट हुए^३ अपभ्रंश में ये प्रेमाख्यान धार्मिक आवरण में लिपटे थे। हिन्दी साहित्य में इन प्रेमाख्यान के काव्यों में अध्यात्म तत्व का व्यंग्य रूप में समावेश हुआ^४। इसीलिए जायसी ने स्पष्ट किया है कि—

तन चितउर मन राजा कीन्हा । हियसिधल, बुधि पदमनि चीन्हा ॥
गुरु सुआ जेइ पंथ देखावा । बिनु गुरु जगत को निरगुन पावा ॥
नागमती यह दुनिया घघा । बाचा सोइ न एहि चित बंधा ॥
राघव दूत, सोई सतानू । माया अलादीन सुलतानू ॥

हिन्दी-साहित्य को इन सूफी प्रेमकथाओं के लिए अपभ्रंश का ऋणो कहा जा सकता है। परन्तु इन कथाओं के व्यंग्य विद्वान या आध्यात्मिक अभिव्यंजना के लिए वह सूफी साहित्य का ऋणी तथा 'मसनवियों' से प्रभावित है।

१—हिन्दी साहित्य—पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृ० १५।

२—अपभ्रंश काव्य परम्परा और विद्योपनि—डा० अंबादत्त पंत, पृ० ४५०।

३—अपभ्रंश साहित्य—डा० हरिवंश कोखड़, पृ० ३८८।

४—जायसी ग्रन्थावली—आचार्य रामचंद्र शुक्ल, पृ० ३३२।

हिन्दी साहित्य में प्रबन्धात्मक वीर काव्य रासो के रूप में भी प्राप्त होते हैं जिनका प्रतिनिधि काव्य पृथ्वीराज रासो कहा जा सकता है। रासो का आधुनिक रूप जिस भी भाषा में हो किन्तु वह अपने प्रारम्भिक रूप में अपभ्रंश काव्य ही था। इसी को आधार बनाकर आगे अन्य रासो ग्रन्थों की सृष्टि हुई। अपभ्रंश रास रचनाओं की लोकप्रियता के परिणामस्वरूप हिन्दी में यह धारा प्रवाहित हुई। हिन्दी के कुछ कवियों ने आगे चलकर आश्रयदाताओं से सम्बन्धित चरित काव्यों को रास या रासो नाम दिया। चारण काव्य की दो धारायें मिलती हैं एक रास परम्परा, दूसरी वीर रसात्मक चरित काव्य परम्परा। दोनों के आदि रूप अपभ्रंश में उपलब्ध हैं।^१ किन्तु इनका यहाँ पर पूर्ण विवेचन हमारे लिए न तो सम्भव ही है और न आवश्यक हो। इसी के आधार पर आगे अन्य रासो ग्रन्थ लिखे गये।

अपभ्रंश काव्यों में घटना-बाहुल्य तो चलता रहा लेकिन काव्यत्व कुछ दब गया। घामिक वातावरण के मोहित क्षेत्र में रमने के कारण कवि की स्वछन्दता का भी लोप हो गया। हिन्दी काव्यों में घटना वैविध्य का रूप तो प्राप्त होता है लेकिन धर्म का वह आग्रह कवि के सामने नहीं रहा। उसकी गति निर्बाध रूप से आगे बढ़ती जाती है रामचरितमानस में कथा का पूरा विस्तार मिलता है तथा काव्यमय वर्णनों का पूर्णतः संचार भी। पद्यावत में भी दोनों तरह के तत्त्व विद्यमान हैं।

हिन्दी में अपभ्रंशयुगीन गीतों की परम्परा में गीतिकाव्य की सृष्टि भी हुई। गेयता, संक्षिप्तता, विचारों की एकरूपता और आत्मनिव्यक्ति ये चार गीतिकाव्य की मुख्य विशेषतायें हैं। संस्कृत में जयदेव का गीतगोविन्द प्राप्त है परन्तु उसे भी कई विद्वानों ने अपभ्रंश की छाया के रूप में स्वीकार किया है। अपभ्रंश में भी अनेक गीत उपलब्ध हैं। सिद्धों के गीतों में गेयता तथा जावतीकता दोनों ही हैं। अपभ्रंश में गीतों के महत्व को गोबर्द्धनाचार्य ने भी अपनी आर्यासप्तसती में स्वीकार किया है।

ग्रन्थिलतया किमिक्षोः किमपभ्रंशेन भवति गीतस्य।

किमनार्जवेन शशिनः किं दाग्निद्वयेण दयितस्य ॥ २१५ ॥

इस प्रकार हिन्दी के गीतिकाव्यों को अपभ्रंश की इन गीतों का विकसित रूप कहा जा सकता है। इसके विनय के पद संस्कृत के स्रोतों की आत्मा को लिए हुए राग-रागिनियों में बंसे प्रचार में आये लेकिन उनका रूप अपभ्रंश के ढाँचे में ही ठला। विद्यापति ने कीर्तिलता में अपभ्रंश (अवहट्ट की लोकप्रियता का जिक्र किया है।

सकय वाणी बहुअ न आवइ, पाउंअ रस को मम्म न पावइ।

देसिल वजना सब जन मिट्ठा, तं तेसन जम्पओ अवहट्ठा ॥

१—प्राकृत और अवभ्रत साहित्य तथा उनका हिन्दी साहित्य पर प्रभाव-डा० रामसिंह तोमर, पृ० २२५।

यह सब होते हुये भी पदावली पर सिद्धों के अपभ्रंश गीतों का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है। यही गीत परम्परा आगे तुलसी की गीतावली तथा सूर के पदों में दृष्टिगोचर होती है। यह जरूर है कि गीतबद्ध कथात्मक काव्य अपभ्रंश में नहीं प्राप्त होता लेकिन इसका धीज सिद्धों के गानों में डूँढ़ा जा सकता है।

प्रेमाख्यानक काव्य रूप

हिन्दी साहित्य में सर्वाधिक रूप विविधता प्रेम कहानियों में प्राप्त होती है। इन कथाओं के प्रकार तथा स्तर भिन्न-भिन्न हैं। उद्देश्यों में भिन्नता होने के कारण प्रेम कथाओं के रूप भी भिन्न हो गये हैं। कुछ में भावधारा की भिन्नता के कारण भेद हो गया है। सभी प्रेम कथाओं में परिचित साहसपूर्ण प्रेम कथाओं को स्थान प्राप्त है। भावधारा की दृष्टि से इन प्रेम कथाओं को दो वर्गों में रखा जा सकता है। एक वर्ग में वे रचनायें आती हैं जिनमें कवियों ने जीवन के गम्भीर पक्ष का भी स्थान रखा है एवं कहीं कहीं आध्यात्मिकता को जीवन का महत्वपूर्ण पक्ष समझकर स्थान दिया है। दूसरे वर्ग में उन रचनाओं की गणना की जा सकती है जिनमें प्रेम की परीक्षा कराते हुए जन्त में प्रेमी-प्रेमिका के सुलपूर्ण संयोग का चित्रण हुआ है। पहिले वर्ग में मृगावती, पद्मावती, मधुमालती, चित्रावली इन्द्रावती और पुहुपावती आती हैं।

उपयुक्त सभी कवियों ने कल्पित कथायें ली हैं, केवल जायसी ने अपनी कृति के उत्तरार्द्ध में इतिहास के वृत्त को रखा है। सम्भवतः प्रेमियों की परीक्षा के लिए जायसी ने कल्पित कथा के साथ ऐतिहासिक घटना को मिलाया है। इन सभी रचनाकारों की अपेक्षा जायसी में कवि प्रतिभा है तथा काव्य की दृष्टि से पद्मावती सर्वश्रेष्ठ है। उसमें प्रबन्धात्मकता भी अधिक है।

इन रचनाओं के जलावा कुछ ऐसी प्रेम कथायें भी हैं जो सचमुच ऐहिकता मूलक हैं जिनका लक्ष्य मात्र एक प्रेमकथा कहना है किसी प्रकार की अन्य ध्वनना करना नहीं। बाह्य काव्य रूप के लिहाज से पद्मावती के समान ही चतुर्भुजदास निगम काव्यस्थ कृत मधुमालती है। कुछ ऐसी भी प्रेम कथायें हैं जिनमें केवल दोहा छंद का प्रयोग हुआ है। उदाहरणार्थ गणपति कृत माधवानल कामकन्दला तथा डोला मारुरा दूहा को देला जा सकता है। इन कथाओं के अतिरिक्त अन्य अनेक पौराणिक तथा लौकिक प्रेम कथायें मिलती हैं जिनमें सत्यवती कथा, उषा अनिरुद्ध, नलदमयन्ती कथा, पद्ममलिक कृत सदैवच्छ चरित एवं सदैवच्छ सार्वलिषा की चौपाई विशेष उल्लेखनीय हैं। भद्रसेन रचित दोहा बद्ध चदनमलयागरी की कथा भी प्रसिद्ध है। इनमें से कई कथायें समय की सीमाओं को लांघती हुई रूप परिवर्तन के साथ आज भी लोक में प्रचलित हैं। उदाहरण के लिये सदैवच्छ (सदयवत्स) सार्वलिषा की कथा को देख सकते हैं। नल तथा दमयन्ती की प्रेमकथा और सदयवत्स कथा की लोकप्रियता का जिक्र संदेशरासक में इस प्रकार मिलता है—

कह व ठाह सुवयवच्छ कल्प व नलचरित । २४४

इसी तरह इन प्रेमकथाओं की लोकप्रियता के विषय में जायसी ने पद्मावती में और बनारसीदास ने अर्द्धकथा में उल्लेख किये हैं। उपर्युक्त प्रेमकथाओं के रूपों पर संक्षेप में यहाँ विचार किया जायगा। पद्मावती, मधुमालती, मञ्जनकृत चित्रावली, पुद्गुपावती, हंस जवाहिर, इंद्रावती आदि प्रेमकथाओं का रूप एक तरह का माना जा सकता है। इन रचनाओं में एक ही तरह की शैली का अनुसरण किया गया है। अर्थात् एक ही मुख्य कथा वर्णित है। छंदों का क्रम भी सामान्यतः एक ही प्रकार का मिलता है। प्रेमी-प्रेमिकाओं के एक दूसरे के प्रति प्रेम की एक निष्ठता एवं दृढ़ता की परीक्षाएँ भी एक ही प्रकार से ली गई हैं। चतुर्भुजदास कृत मधुमालती कथा का रूप दूसरे प्रकार का है। उसमें प्राकृत में लीलावती कथा, करकण्डुचरित, एवं पंचतन्त्र की कथा शैली का अनुसरण किया गया है। मुख्य कथा चलती रहती है उससे सम्बन्धित अनेक अवातर कथाएँ भी कृति में कहो गई हैं। माधवानल कामकन्दला एवं चन्दनमलयागिरी की कथा के रूपों में कुछ भिन्नता है। वे श्रद्धा प्रेम कथाएँ हैं। धार्मिक या आध्यात्मिक व्यंजना उनमें जरा भी नहीं है। माधवानल कामकन्दला में प्रेमकथा के अनुरूप ही आरम्भ में कामदेव की वंदना है, सरस्वती, गणेश आदि की वंदना बाद में की गई है। रचना का आरम्भ प्रेम के सर्वोच्च देवता, सुर, नर, ब्रह्मा सबको ब्रह्मा में करने वाले रतिरमण कामदेव के स्मरण से किया गया है।

कुंअर कमला रति रमण, मयण महाभउ नाम ।

पंफजि पूजिय पय कमल, प्रथम जी करुं प्रणाम ॥

डोलामारुका दूहा में किसी भी देवता की वंदना नहीं की गई है। बिना किसी भूमिका के सहसा कृति का आरम्भ नरवर के राजा तथा पूगल के राजा के परिचय से होता है। कथा कहने का सीधा मार्ग ग्रहण किया गया है। डोला तथा मारु (मारवणी) का बचपन में ही विवाह हो जाता है। तब होने पर मारु के हृदय में डोला के प्रति प्रेम उत्पन्न होता है और कवि ने विरहादि का उल्लेख करके संयोग का वर्णन किया है। प्रेमियों के प्रेम की परीक्षा का वर्णन भी कवि ने बड़े सरल ढङ्ग से किया है।^१

इन सभी प्रेमकथात्मक रचनाओं के रचनाकारों का मुख्य उद्देश्य कथा कहना रहा है। जीवन के दूसरे पक्ष प्रेमकथा के अंग होकर आये हैं। इन सभी कवियों ने

१—एक साँप के काटने से रास्ते में मारवणी की मृत्यु हो जाती है। लोग डोला से और मारवणी स्त्री से विवाह करने के लिये कहते हैं परन्तु उसका प्रेम दृढ़ रहता है। एक वीथी आकर मारवणी को फिर जिला देता है तथा दोनों प्रेमी प्रसन्न होते हैं।
डोला मारुका दूहा, पृष्ठ ६११।

प्रेम की व्यंजना को प्रभावशाली बनाने के लिये नायकों के चरित्रों को साहसपूर्ण चित्रित किया है। सभी नायक अत्यन्त सुन्दर तथा उद्योगी हैं। इनके काव्य की नायिकायें भी नायकों में एकनिष्ठ प्रेम रखने वाली हैं। इस प्रेम कथाओं में से कुछ में कवियों की विशेष विचारधारा के कारण अलौकिक सत्ता की व्यंजना भी प्राप्त होती है तथा कुछ शुद्ध सरल प्रेमकथाएँ हैं। डा० रामसिंह तोमर के मतानुसार इन प्रेमकथाओं को किसी भी प्रकार प्रबन्धकाव्य के अन्तर्गत महाकाव्यों की कोटि में नहीं रखा जा सकता है।^१ क्योंकि प्रबन्धात्मकता, कथा प्रवाह इनमें अवश्य मिलता है किन्तु जो वस्तु व्यापार की महानता, जटिलता तथा भव्यता, वर्णनों की उत्कृष्टता और पुनः एक सुसंबद्ध प्रबन्धपटुता महाकाव्यों के लिये अपेक्षित है वह इन प्रेमकथाओं में नहीं उपलब्ध होती। उत्सुकता के तत्त्व के साथ प्रेमी एवं प्रेमिका को कथा प्रस्तुत करना इन कृतियों का मुख्य उद्देश्य है। प्रसंगानुसार यत्न तत्र सुन्दर वर्णन तथा संयोग वियोग के दृश्य भी मिलते हैं। इन सम्पूर्ण प्रेम आख्यानक प्रधान कृतियों को कथा साहित्य के अन्तर्गत रखा जा सकता है।

यहाँ लगे हाथों कथा के सम्बन्ध में थोड़ा विचार कर लेना चाहिए। अपभ्रंश साहित्य में इस तरह की प्रबन्धात्मक अनेक प्रेमकथायें प्राप्त होती हैं जिन्हें धर्म का आवरण पहनाकर प्रस्तुत किया गया। जैन लेखकों ने कथा के विषय में विशेष उल्लेख किये हैं, वसुदेव हिंडी (छठे शती ई०) में इस किस्म की अनेक गद्यबद्ध कथाएँ मिलती हैं। एक स्थल पर कथा (चरित) के सम्बन्ध में उल्लेख भी मिलता है^१ जिसमें कहा गया है कि कथा दो प्रकार की होती है—चरिता (सत्य) तथा कल्पिता। चरिता चरित पर आवृत्त दो तरह की होती है स्त्री की एवं पुरुष की। धर्म, अर्थ तथा काम विषयक कार्यों में दुष्ट, श्रुत और अनुभूत वस्तु चरिता कहलाती है। इसके अतिरिक्त पहिले जिसका कुशल पुरुषों के द्वारा उपदेश किया गया हो और फिर स्वमति से उसकी योजना की गई हो वह कल्पित है। पुरुष स्त्री तीन प्रकार के होते हैं उत्तम, मध्यम तथा निकृष्ट। उनके चरित भी तीन प्रकार के होते हैं। इस प्रकार अद्भुत, शृंगार, हास्य रस से पूर्ण चरित तथा कल्पित आख्यान होते हैं।

दशवैकालिक नियुक्ति में भी कथाओं के विषय में विस्तारपूर्वक उल्लेख मिलता है। कथाओं के भेदों का जिक्र करते हुए अर्थकथा, कामकथा, धर्मकथा तथा मिश्रित कथा भेदों की चर्चा की गई है तथा कहा गया है कि इनमें से एक एक के अनेक भेद होते हैं। कथा के अलावा विकथा की भी चर्चा की गई है जिसमें स्त्री, भक्त, राजा

१—प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य तथा उनका हिन्दी साहित्य पर प्रभाव—डा० राम सिंह तोमर, पृ० २२१।

तथा चोर आदि की कथा हो सकती है।^१ हरिभद्र (७५० ई०) ने समराइच्चकहा के आरम्भ में कर्म के विषय में विस्तृत ढंग से विचार किया है। उन्होंने कथावस्तु के तीन भेद किये हैं—दिव्य, दिव्यामानुष, तथा मानुष। दिव्य में मात्र देवचरित का वर्णन होता है। दिव्यामानुष में देव तथा मनुष्य दोनों का चरित्र वर्णित रहता है और मानुष में केवल मनुष्य का चरित्र वर्णित रहता है। कथावस्तु के आधार पर उन्होंने कथा के चार प्रकार माने हैं—अर्थकथा, कामकथा, धर्मकथा संकीर्ण कथा^२ और आगे हरिभद्र ने श्रोताओं के प्रकारों का भी जिक्र किया है।^३ उद्योतन (७७६ ई०) ने कुवलय-मालाकथा में कथाओं का उल्लेख करते हुए सकलकथा, खँडकथा, उल्लावकथा, परिहास-कथा, साकीर्णकथा आदि भेदों का नाम गिनाया है तथा पुनः उपभेदादि की चर्चा की है। सिद्धार्थ की उपमितिभव प्रपंचाकथा,^४ कौतूहल कृत लीलावती कथा,^५ कथा-सरित्सागर^६, काव्यानुशासन आदि रचनाओं में भी कथा के विषय में इसी प्रकार के उल्लेख मिलते हैं। वसुदेव हिंडी, समराइच्चकहा, लीलावती कथा, इसी प्रकार के कथा

१—दुविहा कहा चरिया य कथिया य। तथ्य चरिया दुविहा इत्योए पुरिसस वा, धम्मत्थ कामकज्जेसु दिट्ठं सुयमणु भूयं चरियं ति वुच्चति। जं पुण विवज्जासिय कुसलेहि उवदेसियपुब्बं समसीए जुज्जमाणं कहिज्जइ तं कप्पियं, पुरिसा इत्योओ य तिविहा बबुद्धसु उतिमा, मज्झि मा णिबिट्ठा य, ते सिंह चरियाणि वि तिविहाणि। ततो सो एवं वोतूण चरिय कप्पियाणि अक्खानयाणि अण्णुय सिंगार हासरसबहुलाणि वर्णयति।

वसुदेव हिंडी, दसमो लंभी, पृ० २०८-६।

१ क—धम्मो अत्यो कामो उपइस्सइ जत्थ सुत्त कलेसु। नागे वेए समए सा उकहा (शेष अगले पृष्ठ पर)

(गत पृष्ठ का शेषांश)

मीसिया नामा, २१२।

इत्थिकहा भत्तकहा रायकहा चोर जणवय कहा य। नउ नटटजल्ल मुट्ठिय कहा उ ऐसा भवे विकहा, २१३।

इत्यादि दशवैकालिक नियुक्ति, अर्नेस्ट लायमन्-जेड० डी० एम० जी० भाग ४६, पृ० ६५२-५३।

२—समराइच्चकहा, पृ० २-४; याकौबी सस्करण।

३—उप० पृ० ३-६, याकौबी सस्करण, कलकत्ता १९१४।

४—लीला० पद्य ३५ आदि।

५—कथा० १. २. ४७-४८।

६—कथा० १. २. ४७-४८।

ग्रन्थ है। अपभ्रंश में इस तरह की कथाकृतियों में भविष्यदत्त कथा, सुदर्शन चरित, उपमश्रीचरित, जिनदत्तचरित आदि कृतियाँ रखी जा सकती हैं। सब में दिव्य मानुष पात्र आते हैं। लीलावती कथा (प्राकृत) में देव श्रेणी के पात्र मनुष्यों की मदद करते हैं तथा मनुष्यों की भाँति ही प्रेम आदि व्यापारों में लीन रहते देखते हैं। लीलावती कथा विशुद्ध प्रेमकथा है। अपभ्रंश में भविष्यदत्त कथा को उसके रचयिता ने कथा कहा है। रचना के अधिकांश भाग में भविष्यदत्त तथा भविष्यानुकूपा की कथा है। दोनों के प्रेम की परीक्षा भी होती है। समुद्र में असह्य कष्ट भेलकर भी अपने पति तथा प्रेमी भविष्यदत्त को बह नहीं भूलती। यक्ष मणिभद्र आकर भविष्यदत्त की सहायता करता है। जैन कवि ने लोक प्रचलित साहसपूर्ण प्रेम कथा को धार्मिक रंग में रंग दिया है। पद्मश्री चरित में पद्मश्री एवं समुद्रदत्त की प्रेम कहानी है, जिसको पूर्वजन्म के कर्मों से सम्बन्धित कर धार्मिक रूप प्रदान किया गया है। अन्य अधिकांश अपभ्रंश चरित काव्यों में किसी न किसी रूप में मुख्य अंश प्रेम कथात्मक ही रहता है, रचना के अंश को सद्परिणाम से युक्त बनाने के लिये मुख्य पात्रों को धार्मिक भावना से ओतप्रोत चित्रित किया गया है तथा इस तरह रचनाओं को धर्म कथा का रूप दे दिया गया है। इन कृतियों का भी प्रधान उद्देश्य कथा कहना मालूम होता है। प्रसंगानुसार काव्यमय वर्णन भले ही मिल जायें, परन्तु पूर्ण काव्यत्व का तो अभाव ही इन कृतियों में मिलता है।

बाहरी आकार प्रकार, छंदों को गठन, घटनाओं के आधार पर ग्रन्थ का विभिन्न संघियों में विभाजन इन कृतियों में एक समान है। सम्पूर्ण ग्रन्थ कड़वकों में विभक्त मिलते हैं। इससे सहज ही कथा कहने के लिये इस शैली की ख्याति का अन्दाजा लगाया जा सकता है। हिन्दी के अधिकांश कवियों ने अपनी कथाकृतियों में इसी शैली का व्यवहार किया है तथा उन तमाम कहने के प्रकारों को भी अपनाया है जिनके संकेत अपभ्रंश ग्रन्थों में प्राप्त होते हैं। जैनतर पद्यबद्ध अपभ्रंश कथा ग्रन्थ अभी तक अनुपलब्ध है। लेकिन जैन अपभ्रंश चरितात्मक कृतियों के आधार पर उनके स्वरूप का अनुमान लगाया जा सकता है। निःसन्देह हिन्दी के प्रेमालम्बानक दोहा चौपाई वाले काव्य रूप का पूर्ववर्ती रूप अपभ्रंश की यही कृतियाँ हैं।^१ वृत्ता के स्थान पर दोहा का प्रयोग करने वाली अपभ्रंश कृतियाँ ज़रूर रही होगी, परन्तु इस समय वे प्राप्त नहीं हैं। केवल दोहे वाला अपभ्रंश रूप भी पूर्णरूपेण इस समय उपलब्ध नहीं है। परन्तु हेमचन्द्र द्वारा उद्धृत पद्यों में जो शृंगार भावना प्राप्त होती है उसके आधार

१. प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य तथा उनका हिन्दी साहित्य पर प्रभाव डा० रामसिंह तोमर, पृ० २३२।

२. कहीं-कहीं अपभ्रंश ग्रन्थों में वृत्ता के स्थान पर दोहा भी प्रयुक्त हुआ मिलता है।

पर यह कहा जा सकता है कि प्रेमकथाओं के लिये अपभ्रंश में दोहा छन्द का भी व्यवहार होता था। माघबानन कामकंदला एवं डोला मारुता बूझ वाले प्रेम कथा रूप के पूर्ववर्ती रूप की कल्पना हेमचन्द्र द्वारा संग्रहीत श्रुतिारिक दोहों में की जा सकती है। जगह-जगह पर इन पद्यों में ऐसे संकेत दिखाई पड़ते हैं—

डोला सामला घण चंपा वराणी
या प्रा० व्या० सूत्र ३३०।

डोल्ला मइं तुहुं वारिया मा कुरु दोहा मारु।
निदिए गमिही रत्तडी दडवड होइ विहारु।
—वही, ३३०।

इसी तरह के दूसरे पद्यों में किसी काव्यनिक (डोल्ला-तुल्हा-दुर्लभ) की कहानी के संकेतों की कल्पना की जा सकती है।

इन तमाम प्रेमकथाओं (अपभ्रंश एवं हिन्दी) की कथाएं काव्यनिक हैं। यत्र तत्र ऐतिहासिक पात्रों का समावेश किया गया है लेकिन उसमें परम्परा के सिवाय ऐतिहासिकता डूँडना निरर्थक है। प्रेम परीक्षा के लिये आयसी ने अलाउद्दीन का प्रसंग ला दिया है, उसमें ऐतिहासिक सत्य हो सकता है लेकिन अन्य सभी नाम मात्र कथा कहने के लिये व्यवहृत हुए हैं। इसी तरह अन्य प्रेम कथाओं में पात्रों तथा स्थानों के नाम मात्र ऐतिहासिक हो सकते हैं। घटनायें लोक-प्रचलित या बिल्कुल कल्पित हैं। डोला मारु नाम भी ऐतिहासिक है परन्तु कथा का रूप काव्यनिक है। हिन्दी प्रेम-कथाओं के इन विविध रूपों की भौकी प्राप्त अपभ्रंश साहित्य में सरलता से मिल जाती है।

अपभ्रंश चरित काव्यों का जैसा बाह्य रूप उपलब्ध है ठीक उसी तरह का बाह्य रूप हिन्दी में तुलसीदास के रामचरितमानस का कहा जा सकता है। अपभ्रंश साहित्यमें रामचरित पर आधुन स्वयंभू का ग्रन्थ पउमचरित उपलब्ध है। पुरुषदन्त के महापुराण में भी रामायण की कथा है। ऐसे कोई ठोस प्रमाण नहीं हैं जिनके आधार पर यह माना जा सके कि तुलसीदास को इस रामकथा साहित्य की जानकारी थी या नहीं। इतना अवश्य कहा जा सकता है कि कडवकबड अपभ्रंश साहित्य की शैली की किसी विकसित साहित्य धारा से उनका परिचय था तथा चरित काव्यों के लिये उस शैली के महत्त्व को उन्होंने स्वीकार किया तथा रामचरितमानस में उसे अपनाया। कुछ विद्वानों ने स्वयंभू के पउमचरित तथा रामचरितमानस में कुछ समानताओं का जिक्र किया है परन्तु वे समानतायें कहने मात्र को हैं।^१ स्वयंभू के ग्रन्थ के आरम्भ तथा मानस के आरम्भ में कुछ प्रसंग एक समान हैं। स्वयंभू ने रामकथा की नदी से समानता की है—

१. हिन्दी काव्यधारा—राहुल सांकृत्यायन।

राम कहाणइ एह कमागय ।
 अक्षरपास जलोहमणोहर सुअलंकार सद्मच्छोहर ।
 दीह समासपवाह वंकिय सकक्यपाययपुलिणालंकिय ।
 देसीभाषाउभय तहुज्जल कवि दुक्कर बणसदसिलायल ।
 अहयवहलकल्लोला णिट्ठिय आसासयसमतूहपरिट्ठिय ।
 एह राम कहसरिसोहंती....

यह रामकथा नदी क्रमागत है । अक्षर समूह ही मनोहर जल समूह है । अच्छे अलंकार तथा शब्द मत्स्यादि हैं । दीर्घसमासादि वक्र प्रवाह है । संस्कृत प्राकृत रूपी अलंकृत पुलिन हैं । देसी भाषा दोनों उज्ज्वल तट हैं । कवि दुक्कर-सघन-शब्द समूह मिलातल है । अर्थबहुलता कल्लोस है । आश्वासक रूपी तीर्थों में विभक्त यह रामकथा-सरिता शोभित है ।

पुनः कवि ने बड़े ही नम्रतापूर्ण शब्दों में अपनी असमर्थता जाहिर की है ।

बुहयण सयंभु पए बिन्नवइ मई ससिसउ अराणु णत्थि कुकइ ।
 वायरणु कयावि न जाणियउं न वि बित्ति सुत्तु वक्खाणियउं ।
 ण उ पच्चाहारहो तत्तिकिय ण उ संघि हे उप्परि बुद्धियिय ।
 पउमचरिउ १.३

‘बुधजन । स्वयंभू आपसे विनती करता है ‘मेरे समान अग्य कोई कुकवि नहीं है । व्याकरण मैं कदापि नहीं जानता और न वृत्ति सूत्र का ही वर्णन किया, न प्रत्याहार के तत्व का ज्ञान है और न सन्धि के ऊपर बुद्धि स्थिर हुई ।’

कवि ने दुर्जनो का स्मरण भी किया है ।
 छुडुहोतु सुहासियवणणाइं गामिल्ल भासपरिहरणाइं ।
 एहुसज्जणलोयहो किउ विणउ जंअवुहपदरिसिउ अप्पणउं ।
 जइएम विरुसइ को वि सलु तहो हत्थुत्थल्लिउ लेउछनु ।
 घता-पिसुणे कि अव्वत्थिएण जसु कोवि न रुच्चइ ।
 कि छण चंदुमहागणेह कंपंतुवि मुच्चइ ।
 अवहत्थिवि खलयरु निखसेसु.....वही १. ३ ४ ।

‘ग्रामीण भाषा से युक्त वचन युक्ति के कारण सुभाषित वचन हो जाते हैं । सज्जनो से विनय करता हूँ जो मैं अपने अबोध को प्रदर्शित किया है, यदि इस पर भी कोई खल रट होता है तो उसके हाथों को छल हो मिलेगा । पिशुन की अभ्यर्थना करने से क्या लाभ जिसको कोई भी अच्छा नहीं लगता, महाप्राह से प्रसित चन्द को क्या । वह मुक्त हो ही जाता है । समस्त खलजनो की अभ्यर्थना करके.....’

तुलसीदास के रामचरितमानस में भी रामकथा-सरोवर का रूपक^१, उनका विनय प्रदर्शन तथा दुर्जनो का स्मरण ऐसे ही प्रसंग हैं। बहुत सम्भव है कि अपभ्रंश की इस परम्परा से उनका परिचय रहा हो। अपभ्रंश का विद्वत्समाज में आदर नहीं होता होगा इसीलिए अपभ्रंश कवि अपनी कृति के आरम्भ में इन निन्दक पण्डित-खलो का स्मरण करता है। यही दशा भाषा के कवियों की भी रही होगी अतएव उसी तरह के उद्गार हिन्दी के कवियों ने भी व्यक्त किये हैं। अथवा बाद में परम्परा के रूप में इसका पालन होने लगा होगा। तुलसीदास के मानस और 'पउमचरित' में मिलने वाली ये समानतायें इसी कवि परम्परा द्वारा आई कही जा सकती हैं। इन समानताओं के अलावा तुलसी की रचना में छंदों की रूपरेखा प्रायः अपभ्रंश चरित काव्यों के समान ही है। उसका मूल उत्स अपभ्रंश के इन चरित काव्यों को स्वीकार किया जा सकता है तथा किसी तरह का प्रभाव जैन अपभ्रंश की कृतियों का पड़ा होगा यह स्वीकार्य नहीं है। पञ्चदिया-बता शैली का ही परिवर्तित रूप चौपाई-दोहा शैली को कहा जा सकता है।^२

हिन्दी में विशुद्ध साहित्यिक महाकाव्य लिखने का प्रयत्न केशवदास की राम-चन्द्रिका में मिलता है।^३ इस तरह के दृष्टान्त अपभ्रंश में प्राप्त होते हैं जहाँ कवियों ने अनेक तरह के छन्दों का प्रयोग एक ही रचना में किया है। नयनन्दि का सुदर्शनचरित तथा लाछू का जिनदत्त चरित इसके उदाहरणार्थ देखे जा सकते हैं। २१२ कवचको (चौपाइयो) में समाप्त सुदर्शन चरित में सत्तर विभिन्न मालिक तथा वर्णिक छन्दों का प्रयोग हुआ है। इसी प्रकार जिनदत्तचरित में लगभग ३० विभिन्न छन्दों का प्रयोग हुआ है। निश्चित ही केशवदास के सामने इस प्रकार की अपभ्रंश रचनायें रही होगी। तुलसीदास की कवितावली में भा सुदर्शनचरित वाले रूप का अनुकरण किया गया है।

सूरदास के सूरसागर में भी कथा का हल्का सा सूत्र प्राप्त होता है। पदों का रूप बौद्ध सिद्धों के 'गानो' में मिलता है। बौद्ध सिद्धों ने रागबद्ध पदों की रचना की है तथा इस तरह के पद हिन्दी कवियों की कृतियों में भी उपलब्ध होते हैं। किन्तु पदों के रूप में प्रबन्ध रचना का कोई भी दृष्टान्त अपभ्रंश साहित्य में नहीं प्राप्त होता। छन्दों की दृष्टि से पदों के पूर्ववर्ती रूप का ढाँचा प्राप्त अपभ्रंश साहित्य में मिलता है।

१. रामचरित मानस १.३७ सरोवर का रूपक, १.४०-४१ सरिता का रूपक, विनय १.६.१२-१४। दुर्जन स्मरण १.४६।

२. प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य तथा उनका हिन्दी साहित्य पर प्रभाव—डा० रामसिंह तोमर, पृ० २३६।

३. केशव कौमुदी दो भाग, सं० लाला भगवानदीन, इलाहाबाद १९३१ ई०।

लेकिन सुरसागर में कथा कहने के लिये जिस डंग से पदों का प्रयोग मिलता है वह अप-भ्रंश में अभी तक नहीं मिल सका है। हो सकता है कि पदों का स्फुट विषयों के लिये प्रयोग होता रहा हो परन्तु कृष्ण कथा के लिये उनका प्रयोग सुर आदि भक्तों का मौलिक प्रयोग अथवा किसी दूसरी अज्ञात धारा के प्रभाव स्वरूप हो सकता है।^१

मुक्तक रूप : पद शैली

पदों का बाह्यरूप गोरखवानी, कबीर, विद्यापति, कृष्ण भक्त कवियों, तुलसीदास, मीरा आदि सभी में लगभग एक समान है। विषय का विवेचन कुछ कवियों में मुख्य है। गोरखवानी, कबीर, कृष्ण भक्त कवियों में से कुछ के पदों में, तुलसीदास की बिनयपत्रिका के अधिकांश पदों में विषय विवेचन की मुख्यता है। जैसा ऊपर उल्लेख किया गया है कि गेय पदों का रूप बौद्ध सिद्धों के पदों में मिलता है। सिद्धों के इन पदों में गीतितत्व कम प्राप्त होता है, जबकि विषय के विवेचन का प्रयत्न अधिक है। भावधारा की दृष्टि से सिद्धों के पदों एवं गोरखवानी और कबीर के पदों में बहुत साम्य है।^२ नाद, बिन्दु, रवि, शशि आदि शब्दावली की समानता के अलावा जो खंडन की प्रवृत्ति सिद्धों के दोहाकोष में मिलती है वही कबीर की वाणियों में भी मुखरित हुई है। कबीर में आदि सन्तों का अवलम्बन उग्रता, झटफटकार और रहस्यवादी एवं प्रतीकवादी रचना पर्याप्त मात्रा में मिलती हैं।^३ चर्यागीतों के कुछ पदों में गीतारम-कता की भी झलक मिलती है जहाँ सिद्धों ने परमसुख के अनुभव को व्यक्त किया है। इतना निःसन्देह कहा जा सकता है कि हिन्दी के पद साहित्य के बाह्य रूप, संगीतारम-कता आदि के पूर्व रूप का आभास सिद्धों के इन चर्यागीतों में आसानी से देखने को मिलता है।

स्फुट पदों का हिन्दी में एक अन्य रूप दोहों के रूप में मिलता है। दोहों का व्यवहार अनेक प्रकार के विषयों के लिये कवियों ने किया है। उपदेश, सत-विवेचन, खंडन-मंडन, भृंगार, नीति आदि विषयों को व्यक्त करने के लिये दोहों का प्रयोग किया गया। सन्तों की साखियों में दोहों का प्रयोग सिद्धान्त-विवेचन, उपदेश तथा अन्य भक्तों के खण्डन के लिये हुआ है। तुलसीदास ने दोहों का प्रयोग भक्ति, उपदेश, सुभाषित आदि के लिये किया है।^४ बिहारी ने अत्यन्त सफलतापूर्वक दोहों का प्रयोग नीति,

१. प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य तथा उनका हिन्दी साहित्य पर प्रभाव—डा० राम सिंह तोमर, पृ० २३८।
२. सन्त कबीर, डा० रामकुमार वर्मा, प्रयाग, १९४७। बीजक, रामनारायण माल, इलाहाबाद १९२८।
३. अपभ्रंश काव्य परम्परा और विद्यापति—डा० जम्बादत्त, पृ० ४५८।
४. दोहावली—गीताप्रेस संस्करण।

उपदेश, सुभावित तथा शृंगारिक विषयों के लिये किया है।^१ प्राकृत की गाथासप्तसती तथा वज्रसत्ता में इन्हीं विषयों से सम्बन्धित पद्य हैं। गाथा सप्तसती एवं बिहारी के अनेक पद्यों में पर्याप्त आब साम्य है।^२ सन्तों की साधियों में जो धारा मिलती है उसका पूर्ववर्ती रूप योगीन्द्र, मुनि रामसिंह, तथा देवसेन के पद्यों में मिलता है। हेमचंद्र द्वारा उदाहृत अनेक पद्यों से बिहारी के पद्यों की आसानी से समता की जासकती है।

सर्बया तथा कवित्त प्राचीन अपभ्रंश रचनाओं में नहीं प्राप्त होते हैं। अपभ्रंश छन्द ग्रन्थों में जरूर मिलते हैं। स्फुट पद्यों की इस धारा का पूर्ण रूप प्राप्त अपभ्रंश साहित्य में नहीं मिलता है। हो सकता है वह रूप रहा हो तथा अभी तक उस धारा की रचनायें न मिल सकी हो। पीछे इसका उल्लेख किया जा चुका है कि हिन्दी साहित्य के प्रमुख काव्य रूपों के बाह्य रूपों के मूल अपभ्रंश साहित्य में प्राप्त हो जाते हैं। हिन्दी के चरितकाव्यों, रासकाव्यों, प्रेमाख्यानक काव्यों, स्फुट पद्यों, दोहा आदि सभी के मूल आधार अपभ्रंश में विद्यमान हैं। अनेक रूपों में प्रयुक्त भावधारा भी अपभ्रंश साहित्य में मिलती है। कुछ में बाह्य रूप को अपनाया गया है परन्तु बर्ण्य विषय दूसरे श्रोतों से ग्रहण किया गया है। काव्य के विविध रूपों की मोटी रूपरेखायें किसी न किसी रूप में अपभ्रंश में वर्तमान हैं।^३

रचना शैली और छंदों पर प्रभाव

रचना शैली

हिन्दी का कौन कवि है, जो प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप में अपभ्रंश के जैन प्रबन्ध काव्यों से प्रभावित न हुआ हो। बन्ध से लेकर हरिश्चन्द्र तक तो उसके ऋणभार से दबै हैं ही, आजकल की नई नई काव्य पद्धतियों के उद्भावक भी विचार कर देखने पर उसकी परिधि के बहुत बाहर न मिलेंगे।^४ डा० भोलार्धकर व्यास ने अपने सुप्रसिद्ध

१. बिहारी सप्तसई संपा० रामबुद्ध बेनीपुरी लहेरिया सराय। सप्तसई (सं० सप्तसती, प्रा० सप्त सई) अर्थात् सात सौ पद्यों के संग्रह की प्रथा, संभव है, गाथा सप्तसती से ही प्रारम्भ हुई होगी। गाथा सप्तसती की उत्कृष्टता से प्रभावित होकर प्राकृत से यह रूप संस्कृत में ग्रहीत हुआ। और उसी से प्रभावित होकर हिन्दी में यह रूप आया।
२. देखिये—गाथा सप्तसई की अट्ट मधुरा नाथ शास्त्री द्वारा लिखित भूमिका।
३. प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य तथा उनका हिन्दी साहित्य पर प्रभाव—डा० राम सिंह तोमर, पृ० २३६।
४. अपभ्रंश दर्पण, जगन्नाथराय शर्मा।

ग्रन्थ 'भारतीय साहित्य की रूपरेखा' में इस विषय में अपना मत व्यक्त करते हुए लिखा है 'अपभ्रंश भाषा और साहित्य का अध्ययन हिन्दी एवं अन्य नव्य भारतीय आर्यभाषाओं के अध्येता के लिए अत्यधिक महत्वपूर्ण है, क्योंकि इन भाषाओं को अपभ्रंश का महत्वपूर्ण दाय उपलब्ध हुआ। यद्यपि जैन पौराणिक एवं चरित काव्यों की साक्षात् परम्परा हिन्दी आदि के मध्ययुगीन साहित्य में नहीं पाई जाती फिर भी उनमें पाई जाने वाली लोक-साहित्य सम्बन्धी कथानक रूढ़ियों की परम्परा सूफी तथा अन्य हिन्दू कवियों के प्रेमगाथा-काव्यों में उपलब्ध होती है। इन काव्यों में जिस प्रकार की कड़वक' शैली पाई जाती है, वह जायसी तुलसी आदि अनेक हिन्दी-प्रबन्ध कवियों में उपलब्ध होती है। दोहा, चौपाई, रोला, छप्पय आदि अनेक अपभ्रंश छन्द नव्य भारतीय आर्य भाषाओं को अपभ्रंश की ही देन हैं। दोहा अपभ्रंश का विशेष छन्द है, जो अपभ्रंश में मूलतः मुक्तक काव्य-परम्परा का छन्द था। आगे चलकर हिन्दी में तो इसका प्रयोग प्रबन्ध काव्य में चौपाई के बाद 'वृत्ता' के रूप में होने लगा है। वैसे हिन्दी में यह मुक्तक क्षेत्र में भी समान रूप से प्रयुक्त होता रहा है जो रहीम, बिहारी, सतिराम आदि के मुक्तक दोहों से स्पष्ट है। बौद्ध सिद्धकवियों ने अपभ्रंश मात्रिक छन्दों के अतिरिक्त अपभ्रंश साहित्य को चर्यापदों की परम्परा भी दी थी, जिसके मूल लोकगीत हैं। यह परम्परा इतनी अधिक प्रभावशाली सिद्ध हुई कि इसने एक और जयदेव के 'गीत गोविन्द' और दूसरी ओर विद्यापति, चण्डीदास, कबीर, तुलसी, सूर, मीरा आदि मध्ययुगीन भक्त कवियों की साहित्यिक धारा को प्रभावित किया है।^१ निःसन्देह डा० भोलानाथकर व्यास के विचार इस विषय में अबतक व्यक्त किये गये अन्य विद्वानों के विचारों से अधिक प्रौढ़ सशक्त तथा जीवन्त हैं। उन्होंने बिल्कुल ही मौलिक ढंग से अपभ्रंश साहित्य एवं हिन्दी के मध्ययुगीन प्रबन्ध काव्यों पर प्रकाश डाला है। डा० नामवर सिंह का मत भी इस सन्दर्भ में उल्लेखनीय है। उन्होंने लिखा है 'इस तरह अपभ्रंश और हिन्दी के कुछ काव्य रूपों के तुलनात्मक अध्ययन से हम इस निर्णय पर पहुँचते हैं कि इस क्षेत्र में अपभ्रंश की देन हिन्दी को सबसे अधिक है।'^२

प्राकृत तथा अपभ्रंश काव्य की रचना पद्धतियों में भेद है। अपभ्रंश चरित-काव्यों की विभिन्न कृतियों की रचना शैली में बहुत कुछ समता मिलती है। इसी प्रकार हिन्दी की कुछ काव्यधाराओं की रचना शैली तथा जैन अपभ्रंश के चरित काव्यों की रचना शैली में थोड़ी बहुत समानता देखी जाती है। इन चरित काव्यों का आरम्भ जिन वंदना से होता है। इसके पश्चात् सज्जन एवं दुर्जनों का स्मरण करता हुआ कवि अपनी विनम्रता प्रदर्शित करता है। किसी जैन धर्म में प्रेम रखने वाले विख्यात पात्र के प्रश्न करने पर कथा आरम्भ होती है। कथा का आरम्भ कवि किसी देश के वर्णन से

१—भारतीय साहित्य की रूपरेखा—डा० भोलानाथकर व्यास, पृ० १०।

२—हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग—डा० नामवर सिंह, पृ० २७५।

करता है तथा पुनः नगर, राजादि के मनोरम वर्णन प्रस्तुत करता है। किसी घातक व्यक्ति का चरित्र प्रस्तुत करना ही कवि का मुख्य उद्देश्य 'रहता है इसलिए कथा कहता हुआ बीच-बीच में आने वाले स्थलों के रम्य वर्णन भी करता चलता है। पात्रों की संक्षिप्त अवस्था विस्तृत कथा के समान भूमिका, वर्णन भी विस्तृत या संक्षिप्त रहते हैं।' इसको और अधिक स्पष्ट करने के लिये पुष्पदन्त की दो कृतियों को लिया जा सकता है। उनका महापुराण एक महत्त्वपूर्ण रचना है। महाम् प्रयत्न के अनुरूप ही कवि की भूमिका भी दिग्घ एवं विठ्ठापूर्ण है। ऋषभदेव, सरस्वती की वंदना करके कवि ने अपना परिचय दिया है तथा खल निंदा का बार-बार उल्लेख किया है और सज्जनों के सामने नम्रता प्रकट किया है।^२

एह विणउ पयासिउ सज्जणाहं मुहि मसिकुंचउ कउ दुज्जणाहं । १.६

'सज्जनों के समक्ष यह विनय प्रकट की है, दुर्जनों के मुख काले हो।'

इसके बाद कवि ने मगध देश और राजगृह की नैसर्गिक सरलता से संयुक्त काव्यमय सुन्दर विस्तृत वर्णन किये हैं।^३ पुनः श्रेष्ठिक राजा का वर्णन, जिन समामग आदि प्रसंगों के बाद कथा प्रारम्भ होती है। कृति की भूमिका की समाप्ति इसकोस कदवको में हुई है। जसहरचरित में भूमिका का विस्तार तीन कदवक है जिसमें मंगला-चरण, देश वर्णन संक्षिप्त है। अपभ्रंश काव्यों के प्रारम्भ की यह शैली हिन्दी के काव्यों में भी प्राप्त होती है। स्वयंभू विरचित पउमचरित के प्रारम्भ में इसी तरह की भूमिका आई है। तुलसीदास के रामचरितमानस की भूमिका ४३ चौपाइयों में समाप्त होती है। तथा उसमें पुष्पदन्त एवं स्वयंभू की रचनाओं के समान ही प्रसंग हैं। इसी प्रकार

१—प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य तथा उनका हिन्दी साहित्य पर प्रभाव—डा० रामसिंह तोमर, पृ० २४०।

२—दुर्जनों के भय सम्बन्धी कुछ प्रसंग इस प्रकार हैं—

भणु किह करमि कहतणु नलहमि कितणु जगुजि पिसुणसयसंकुलु । १.७

'कहो क्यों क्या कहूँ पिसुन संकुल जगत में कीर्ति नहीं पा सकूँगा।'

३—कुछ पंक्तियाँ इस प्रकार हैं—

जहि संचरंति दहगोहणाई, जब कंगु मुगग न ह पुणु तणाई
गोवाल बाल जहि रसु पियंति, बल सररुह सेज्जायलि सुयंति।

मार्यंद कुसुममंजरि सुएण, हयचंचुएण कयमण गु एण।

जहि समथल सोहइ बाहियालि, बाहय पयहय बित्थर इ धूलि।

'जहाँ बहुत मोघन विचरण कर रहे हैं, यव, कंगु, मूग सर्वत्र दिख रही है।

गोवाल बाल इधुरस पीते हैं, पृथ्वी पर कमल की शम्भा बनाकर सोते हैं; कुसुम मंजरी को भ्रमर के साथ देखकर क्रोधित होकर गुक चंचु मारता है। जहाँ समतल राजमार्ग है। नाना बाहनों के चलने से धूलि फैली है।'

जायसी ने पद्मावत की भूमिका २४ चौपाइयों में समाप्त की है। जायसी ने कुछ नई बातें अवश्य दी हैं, परन्तु मंगलाचरण, विनय एवं वृजनों का उल्लेख अवश्य मिलता है।^१ इन्होंने सिंहलद्वीप का सुन्दर वर्णन भी किया है जिसकी समता इसी तरह के जसहरचरित के आरम्भिक वर्णन से की जा सकती है। चित्रावली में इस भूमिका का विस्तार और भी अधिक है। लेकिन भूमिका के बाद कवि ने नेपाल नरेश की कथा आरम्भ कर दी है। इन्द्रावती में यह भूमिका और अधिक संक्षिप्त है तथा देश वादि के वर्णन नहीं हैं। जायसी में देशादि तथा ऋतु आदि के वर्णन मिलते हैं जिनकी शैली अपभ्रंश के चरित काव्यों की शैली से मिलती जुलती है। संदेशरासक के विरह-वर्णन एवं जायसी के विरह वर्णन में पर्याप्त समता है। कहीं-कहीं तो शब्द साम्य भी मिलता है। ऐसा प्रतीत होता है कि संदेशरासक को जायसी ने पढ़ा था। संदेशरासक में पथिक द्वारा जो नगर का वर्णन है उसमें वनस्पतियों के नाम भी दिये हैं।^२ जायसी ने भी सुल्तान के भोजन के समय भोजन तथा मांसों के नामों की सूची दी है।^३ प्रारंभ की बंदना आदि भी संदेशरासक की बंदना से मिलती जुलती है।^४ इसीलिए डा० हरिवंश कोछड़ ने कहा है कि 'अद्यावधि प्राप्त अपभ्रंश सामग्री से ऊपर दिए गए उदाहरणों के आधार पर यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि जायसी के पद्मावत की चौपाई दोहा शैली का बीज अपभ्रंश साहित्य में था और उत्तरकालीन हिन्दी कवियों ने नवीनता की दृष्टि से कवचको के आरम्भ में प्रयुक्त दोहे को अन्त में रखना प्रारम्भ कर दिया।'^५ जायसी आदि की कृतियों से ऐसा प्रतीत होता है कि अपभ्रंश कथा साहित्य की शैली से इन कवियों का परिचय जरूर था।

छंद

अपभ्रंश के छंदों का हिन्दी काव्य पर सर्वाधिक प्रभाव पड़ा है। अपभ्रंश साहित्य के आख्यान या कथा या चरित प्रधान काव्यों में कवचक बड़ छन्दों का प्रयोग हुआ है। केवल हरिभद्र का नेमिनाहचरित ही इस शैली का अपवाद है। उसमें मात्र एक ही मित्र (द्विभंगी) छंद 'वस्तु' का प्रयोग हुआ है। अनेक अपभ्रंश रचनाओं में वर्णनों के अनुरूप छन्द भी कवियों ने परिवर्तित किये हैं। उदाहरणार्थ पुष्पवन्त ने

१— दादुर बास न पावई मलहि जो आछे पास ।

—पद्मावत, १. २४ ।

२—संदेशरासक—अब्दुल रहमान, पृ० ५५-६४ ।

३—जायसी ग्रन्थावली—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० २४७-२८२ ।

४—दे० प्रो० एच० सी० भाषाणी का लेख 'अब्दुल रहमान जू संदेशरासक एण्ड जायसीज् पद्मावती . भारतीय विद्या, बालुम १०, १९४८, पृ० ८१-८९ ।

५—अपभ्रंश साहित्य—डा० हरिवंश कोछड़, पृ० ३६६ ।

सामान्य वर्णन तथा कथा कहने के लिए पञ्चटिका या अन्य चतुष्पदी छंदों का प्रयोग किया है। युद्ध, वर्षा आदि के वर्णनों में भिन्न प्रकार के छन्दों का प्रयोग किया है। कुमारपास प्रतिबोध के अपभ्रंश प्रसंगों में भी इसी प्रकार छंदों का प्रयोग हुआ है। कुछ रचनाओं में कवियों ने अपनी छंद प्रयोग की निपुणता को प्रदर्शित करने के लिये अनेक छंदों के प्रयोग किये हैं। नयनंदि का सुदर्शनचरित तथा लासू का जिनदत्तचरित इस प्रकार के उदाहरण हैं।

अपभ्रंश कवियों ने छंद प्रयोग की एक अन्य स्वतंत्रता का उल्लेख किया है वह दो विभिन्न छन्दों को मिलाकर नवीन छन्दों का निर्माण करने की प्रवृत्ति। छप्पय, वस्तु, रड्डा, कुंडलियाँ इत्यादि इसी तरह के मिश्र छंद हैं।

एक दूसरी विशेषता भी अपभ्रंश में मिलती है। अपभ्रंश कवि चतुष्पदी, षट्पदी छंदों का द्विपदी के समान प्रयोग करते हैं। एक उदाहरण से बात स्पष्ट हो जायगी। पञ्चटिका अथवा पादाकुलक छंद समचतुष्पदी वर्ग के छंद हैं। समान मात्राओं वाले चार चरणों को रखकर एक छंद पूरा होता है। परन्तु अपभ्रंश के कवियों ने इन छंदों का प्रयोग करते समय इसका ध्यान नहीं रखा है। पञ्चटिका के या अन्य समचतुष्पदी छंद के दो चरणों को पूरी इकाई मानते हैं तथा ऐसी कई इकाइयाँ रखकर एक कड़वक पूरा होता है। पुष्पदन्त ने 'महापुराण' के प्रारम्भ में 'मात्रासमक' चतुष्पदी का प्रयोग किया है जो समचतुष्पदी वर्ग का छंद है। कवि ने २६ चरण रखकर कड़वक पूर्ण किया है। छंदशास्त्र के अनुसार २८ चरण अथवा २४ चरण होना चाहिए।

अपभ्रंश कवियों ने संस्कृत के वर्णवृत्तों का प्रयोग भी किया है। लेकिन उसमें भी उन्होंने कुछ विशिष्टता रखी है। सभी वर्णवृत्त द्विपदी के समान ही प्रयुक्त हुए हैं तथा सभी में यमक या अन्त्यनुप्रास का प्रयोग मिलता है। अधिकतर एक कड़वक में एक ही छंद का प्रयोग होता है। परन्तु ऐसे भी अनेक दृष्टान्त मिलते हैं जहाँ एक कड़वक में दो छंदों का प्रयोग हुआ है। पुष्पदन्त,^१ कनकामर,^२ घाहिल^३ आदि अनेक कवियों की रचनाओं में इस तरह के प्रयोग प्राप्त होते हैं। अपभ्रंश कवियों के अधिक प्रिय छंद मात्रिक हैं तथा इसका उन्होंने अनेक बार जिक्र किया है। स्वयंभू ने पढ़दिया

१—महापुराण, पुष्पदन्त, संधि २, कड़वक ३ में ५ मात्रिक रेख का द्विपदी के ५८ चरण हैं एवं पूनः चाह द्विपदी के ८ चरण हैं।

२—करकंडुचरित, कनकामर, संधि १ कड़वक १७ में कुछ चरण समानिका महानुभाव छंद के हैं तथा कुछ चरण तूणक के।

३—पलमसिरचरित संधि ३ कड़वक ५ में पढ़दिका तथा करिकरमकर भुजा द्विपदी छंदों का मिश्रण मिलता है।

आदि बन्धो की तारीफ की है^१ इसी तरह पृथ्वदन्त ने मात्तिक छंदों के प्रति अपना प्रेम प्रदर्शित किया है।^२

अपभ्रंश कवियों ने जिन छन्दों का प्रयोग किया है उनमें से अनेक छंद गेय हैं तथा मात्तागणो के समान उनकी परिभाषा तालगणो से भी की जा सकती है। दोहा, पञ्चटिका, हरिगीतिका आदि छंद इसी तरह के मालूम होते हैं। छंद शास्त्रियों ने उनकी शास्त्रीय परिभाषा भी दी है। इसी तरह अपभ्रंश कवि किसी छंद का प्रयोग जब किसी की कीर्ति आदि वर्णन के लिये करता है तो उसका नाम धवल हो जाता है। कीर्ति वर्णन में कीर्तिधवल, उत्साह वर्णन में उत्साह धवल। इसी प्रकार जब किसी छंद का प्रयोग मंगल दर्शन के लिये होता है तो उसका नाम मंगल हो जाता है। छंद शास्त्रियों ने इसका उल्लेख किया है। पृथ्वदन्त आदि कई कवियों ने प्रकारान्तर से इसका संकेत दिया है। जिनदेव का यश वर्णन करते हुए उन्होंने कहा है—

जयविसयसिविगरुल, जय धवल जस धवल

महापूराण २ ३. ३२

इन कवियों ने चरितकाव्यों में सर्वाधिक प्रयोग समचतुष्पदी वर्ग के छन्दों का किया है तथा उसके साथ समद्विपदी, घत्ता^४ और कुछ अन्य छन्दों के प्रयोग किये हैं। अर्धमम चतुष्पदी (दोहक) एवं मित्रवृत्तो (द्विभंगी) का प्रयोग स्फुट रचनाओं में हुआ है किन्तु कुछ कवियों ने इनका प्रयोग भी चरितकाव्यों में किया है।

अपभ्रंश साहित्य की छन्द विषयक ये सारी विशेषतायें हिन्दी काव्य में प्राप्त होती हैं। हिन्दी कवियों ने भी विषय के अनुसार छंदों का प्रयोग किया है। कथा अथवा चरित प्रधान काव्यों में अपभ्रंश चरित काव्यों के तरह ही कवक शैली का प्रयोग पाया जाता है। हेमचंद्र ने कवक के अन्त में घत्ता के प्रयोग का संकेत किया है। उनका कहना है कि चार पदद्विया छंदों के साथ एक घत्ता जोड़कर कवक पूरा होता है तथा कवक के समूह को संघि कहा जाता है। पदद्विका आदि छन्दों के अन्त में घत्ता का होना ध्रुव है, उससे उसे ध्रुवा, ध्रुवक घत्ता कहा जाता है। संघि के आरम्भ में भी घत्ता (ध्रुवा) के रहने का हेमचंद्र ने जिक्र किया है।^५ इसी तरह कवि दर्पण में कवक में

१—हरिवंशपूराण २.२। जैसे—छंदद्विप दुबद ध्रुवएहि जडिप,
चउमुहेण समप्पिय पदद्विय।

२—महापूराण, १३.६.२२। जैसे—ण मत्ताविस्सहं मत्ताजुत्तयं णायरहं।

३—छंदानुशासन, हेमचंद्र, अध्याय ५, सूत्र ३३-४० इसमें उन्होंने कहा है कि उत्साहादि वर्णन में हेला, दोहा आदि का प्रयोग होने से उनका नाम हेला धवल, दोहक धवल आदि हो जाता है।

४—मन्थ्यादी कवकान्ते च ध्रुवं स्यादिनि ध्रुवा ध्रुवक घत्ता वा। छन्दी०, ६, १।

५—बोद्धवपद्याः कवकत्वात् तथा प्रायः सानुप्रासा एता इति। कविदर्पण २१।

१६ पद्यों के रहने का विवरण प्राप्त होता है तथा वे पद्य सानुप्रास होते थे इसका भी उल्लेख कवि दर्पणकार ने किया है।^१ हेमचन्द्र एवं कवि दर्पण के रचयिता दोनों के विचार शास्त्रीय से लगते हैं। उन्होंने कवियों के वास्तविक प्रयोगों को ध्यान में नहीं रखा है। पुष्पदन्त कृत महापुराण के एक संधि के कड़वको से ज्ञात होता है कि कवि कडवक में निश्चित पद संख्या के नियम को नहीं मानते थे। महापुराण के एक अंश 'हरिवंश पुराण' की ८१ संधि में १६ कडवक हैं। सभी कडवकों में समचतुष्पदी छन्दों का प्रयोग पुष्पदन्त ने किया है, पहला कडवक १३ मात्रिक ज्योत्स्ना समचतुष्पदी में है, बाकी १५ कडवक पदद्विधा छन्द में है। संधि के अठारह कडवकों में से ६ में चतुष्पदी का प्रयोग द्विपदी के समान किया गया है तथा शेष ९ कडवकों में छन्द का प्रयोग चतुष्पदी के समान हुआ है। मात्र एक कडवक में चरणों की संख्या हेमचन्द्र आदि के अनुसार है। परन्तु वह पदद्विका नहीं है। दूसरे कवियों ने भी इसी तरह के प्रयोग किये हैं। संधि के आरम्भ में तथा कडवक के अन्त में सभी रचनाओं में छत्ता का प्रयोग हुआ है।^२ इस शैली का व्यवहार हिन्दी साहित्य में तुलसीदास के मानस एवं प्रेमाख्यानक काव्यों, कुछ वीर काव्य सम्बन्धी रचनाओं और सूर सागर के कथात्मक अंशों में प्राप्त होता है।

जायसी ने प्रत्येक चौपाई (कडवक) में चौदह चरण रखकर अन्त में छत्ता के स्थान पर दोहे का प्रयोग किया है। रचना के अन्त में या खण्डों के आरम्भ में दोहे का प्रयोग नहीं मिलता। चौपाइयों में प्रत्येक चरण में १६ मात्राएँ हैं जिन्हें दो मात्रिगणों में विभाजित करना उपयुक्त जान पड़ता है। चित्रावली में भी जायसी के समान ही छन्द क्रम है। इन्द्रावती में हरेक चौपाई में १० चरण प्रयुक्त हुए हैं। इन सभी रचनाओं में अपभ्रंश कवियों के समान चतुष्पदी छन्द का द्विपदी के समान प्रयोग हुआ है। इससे ऐसा प्रतीत होता है कि इन कवियों ने छन्दशास्त्र का ध्यान न रखकर अपने पूर्ववर्ती कवियों के आधार पर छन्दों का क्रम रखा है। तुलसीदास ने मानस में चतुष्पदी छन्द का प्रायः चतुष्पदी के रूप में ही प्रयोग किया है किन्तु उन्होंने उपयुक्त प्रकार के प्रयोग किये हैं। बालकांड की प्रथम १०० चौपाइयों में से लगभग १३ चौपाइयाँ ऐसी हैं जिनमें चतुष्पदी छन्द का कवि ने द्विपदी के समान प्रयोग किया है।^३ उन्होंने सुन्दरकांड

१—प्रत्येक चरण में १३ मात्रा होनी चाहिए, ५ मात्राओं के दो गण तथा अन्त में लघु गुरु। वृत्तजातिसमुच्चय ३८।

२—संधि के आरम्भ में ध्रुवक तथा कडवक के अन्त में ध्रुवक के प्रयोग से ऐसा लगता है कि इस शैली का विकास गेय रूप से हुआ है। आरम्भ का ध्रुव स्थायी रूप में गाया जाता होगा और फिर परिवर्तन के लिए दूसरे प्रकार के ध्रुव को रखा जाता होगा। वे० बेलंकर का लेख अपभ्रंश मीटर्ज—भारत की मुद्रि।

३—देखिये—बालकांड दो० २, ४, ५, ६, ११, १५, २८, ३५, ३७, ३८।

के अतिरिक्त सभी काण्डों के प्रारम्भ में संस्कृत पद्यों के दोहा या सोरठा का प्रयोग ध्रुवक के स्थान पर अवश्य किया है। कवि ने अपभ्रंश रचनाओं के समान यत्र तत्र एक ही चौपाई में दो प्रकार के छन्दों का भी प्रयोग किया है। इस प्रकार के छन्दों के संबंध में ऐसा आभास होता है कि वर्णन या प्रसंग के अनुरूप जहाँ आलोचना करनी अभीष्ट थी वहीं उन्होंने भिन्न छन्दों का प्रयोग किया है। तुलसी के मानस के छन्दों की रूपरेखा से ऐसा ज्ञात होता है कि वे अपनी पूर्ववर्ती चरितकाव्य परम्परा से भली-भाँति परिचित थे तथा छन्दशास्त्र का ध्यान रखते हुए भी उन्होंने परम्परा का निर्वाह किया। लालकवि ने छत्रप्रकाश में चौपाई दोहा शैली का प्रयोग छन्दशास्त्र के अनुसार किया है। दो एक स्थल ऐसे मिलते हैं जहाँ चौपाई का प्रयोग द्विपदी के समान किया है।^१ अध्यायों के आरम्भ में दोहे का प्रयोग उन्होंने नहीं किया है।^२

इन ग्रन्थों की छन्दशैली में अपभ्रंश कवचकबद्ध शैली से भेद मात्र इतना है कि इन्होंने घत्ता के स्थान पर दोहे का प्रयोग किया है तथा अपभ्रंश कवियों के पञ्चटिका को छोड़कर इन कवियों ने पादाकुलक एवं चौपाई का प्रयोग किया है। अपभ्रंश कवियों ने कवचकों में पादाकुलक तथा अन्य चतुष्पदी छन्दों का भी प्रयोग किया है। इन चरित काव्य लेखकों में छन्द की विविधता अत्यन्त कम मिलती है। जायसी के श्रेणी के कवियों की रचनाओं में तीसरा छन्द नहीं प्रयुक्त हुआ है। लालकवि ने भी दो ही छन्दों का प्रयोग किया है। तुलसी के मानस में चौपाई, दोहा, सोरठा, हरिगीत, भुजंगप्रयास, लोटक आदि छन्दों के प्रयोग मिलते हैं। अपभ्रंश के अधिकांश चरितकाव्यों में छन्दों की विविधता ज्यादा नहीं मिलती। हिन्दी कवियों ने अपभ्रंश चरित काव्यों की छन्दशैली का जैसा अनुगमन किया है वैसा दूसरी शैलियों का नहीं। गाथा (संस्कृत गाथा) का प्रयोग पृथ्वीराज रासो, सुजानचरित, बचनिका राठौड़ रतनसिंह जी और छन्द राउ जइतसोरठ में मिलता है। डोला मारूरा डूहा जैसी कृतियों में भी गाथा का प्रयोग मिलता है हालाँकि उसके बहुत कम प्रयोग ही हुये हैं। पृथ्वीराजरासो में गाथा का प्रयोग प्रचुर मात्रा में हुआ है किन्तु अपभ्रंश कवियों ने गाथा छंद का प्रयोग बहुत ही कम किया है। पुष्पदंत, स्वयंभू तथा अन्य जैन अपभ्रंश कवियों ने गाथा का बहिष्कार कर दिया था। संदेसरसासक में भी इसका प्रयोग मिलता है। हिन्दी के इन कवियों ने मात्र छन्दशास्त्र का बमत्कार प्रदर्शित करने के लिए ही गाथा का प्रयोग किया है। अप-

१—अध्याय २, छंद २; अध्याय ५, छंद ७।

२—कुछ अध्यायों के अन्त में दोहा मिलता है जहाँ मिलना ही चाहिये था। जिन अध्यायों के अंत में दोहा नहीं मिलता उसके अगले अध्याय के प्रारम्भ में दोहा मिलता है। बहुत संभव है संपादक को कुछ प्रतियों में ऐसा क्रम मिला होगा तथा उन्होंने उसे इस तरह रच दिया है।

भृंश कवियों का यह कभी प्रिय छन्द नहीं रहा। गाथा प्राकृत का अत्यन्त प्रिय मात्रिक छन्द था।

दोहा अपभ्रंश का सर्वाधिक प्रिय, प्रचलित एवं प्राचीन छन्द है। इसका प्रयोग जैन अपभ्रंश की स्फुट रचनाओं, परमात्मप्रकाश आदि कथाओं, सिद्धों की अपभ्रंश रचनाओं, कीर्तिलता, सदेशरासक आदि अपभ्रंश की सभी वर्गों की रचनाओं में मिलता है किन्तु अपभ्रंश प्रबन्धात्मक रचनाओं में दोहे का प्रयोग नहीं प्राप्त होता। अन्य चरितकाव्यों में भी इसका प्रयोग बहुत कम ही मिलता है।

सोरठा का प्रयोग भी हिन्दी के अनेक कवियों ने किया है। परमात्मप्रकाश आदि अपभ्रंश रचनाओं में इसका प्रयोग मिलता है।

कथानकों पर प्रभाव

विषय प्रधान मध्यकालीन हिन्दी काव्य साहित्य को मुख्यतः दो भागों में विभाजित किया जा सकता है। प्रथम भाग में उस साहित्य को रखा जा सकता है जिसमें पौराणिक कथाओं तथा पौराणिक पात्रों को वर्ण्य विषय बनाया गया है। द्वितीय भाग में उस साहित्य का उल्लेख किया जा सकता है जिसमें लोककथाओं अथवा प्राकृत जनों को काव्य का विषय बनाया गया है। राम एवं कृष्ण काव्य का सम्बन्ध पहले भाग से है तथा वीरकाव्य, रासक रचनाएँ और प्रेमाख्यानक काव्यों का दूसरे से। जैन कवियों ने जैन पुराणों से अपने काव्य विषयों को चुना है तथा लोककथाओं को भी जैन धर्म का रूप देकर ग्रहण किया है। प्राकृत साहित्य में सेतुबन्ध आदि के समान पौराणिक विषयों से सम्बन्धित ब्राह्मण सम्प्रदाय के अनुयायियों की कृतियाँ प्राप्त होती हैं ठीक उसी प्रकार अपभ्रंश में भी पौराणिक चरित्रों एवं कथाओं में मौलिक परिवर्तन करके जैनैतर कवियों ने रचनाएँ की होंगी। इसका अन्दाज अनुपलब्ध अश्वि भयन इत्यादि काव्यों के नामों के उल्लेख के आधार पर लगाया जा सकता है। इसीलिए ब्राह्मण पौराणिक विषयों को आधार बनाकर लिखे गये हिन्दी काव्य के कथानकों पर जैन प्राकृत तथा अपभ्रंश कृतियों में प्रयुक्त विषयों का कोई प्रभाव नहीं पड़ा होगा क्योंकि ऐसा सम्भव नहीं जान पड़ता। यद्यपि कि जैन कवियों ने रामायण तथा महाभारत की कथाओं से सम्बन्धित ग्रन्थ लिखे हैं। अतः रामसाहित्य एवं कृष्ण साहित्य पर कथानक की दृष्टि से प्राप्त जैन प्राकृत अपभ्रंश साहित्य का कोई प्रभाव परिलक्षित नहीं होता।

अपभ्रंश साहित्य में लोक कथाओं को पर्याप्त स्थान मिला है तथा अनेक हिन्दी कवियों द्वारा अपनायी गई कथाओं की शक्ति ही पूर्ववर्ती अपभ्रंश में भी कथानक उपलब्ध होते हैं। हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्यों पर इस तरह का स्पष्ट प्रभाव दृष्टिगोचर

होता है। लगभग सभी प्रेमकथाओं के मोटिफ़ एक ही तरह के हैं तथा इसी तरह की कथानक-रूढ़ियाँ अपभ्रंश की रचनाओं में भी मिलती हैं। इसके अतिरिक्त हिन्दी रचनाओं में उपलब्ध कुछ कथाएँ पूर्ववर्ती कवियों की कृतियों में भी प्राप्त होती हैं। जायसी के पद्मावत में पद्मिनी को सिंहलका कहा गया है। जायसी के पूर्ववर्ती अनेक कवियों ने सिंहल द्वीप की सुन्दरियों को आधार बनाकर कई प्रेमकथाओं की सृष्टि की है। हर्ष (सातवीं शती ई०) ने रस्ताबसी नाटिका में रत्नावली को सिंहल के राजा की पुत्री बतलाया है।^१ कौतूहल ने अपने ग्रन्थ की नायिका लीलावती को सिंहल के राजा की अनुपम सुन्दरी राजकुमारी के रूप में चित्रित किया है और उसका विवाह प्रतिष्ठान के राजा सातवाहन से कराया है। लीलावती को उपलब्ध करने के लिये सातवाहन को सिंहल की यात्रा नहीं करनी पड़ती। अनेक राजाओं के बिजो में सातवाहन के बिज को देखकर वह उसपर मोहित हो जाती है। वह स्वप्न में सातवाहन का दर्शन करती है तथा प्रेमव्यथा का अनुभव करने लगती है। ज्ञात होने पर उसके पिता उसे ससम्मान सातवाहन के पास भेज देते हैं। सातवाहन के मन्त्री भी चाहते थे कि सातवाहन का विवाह सिंहल के राजा शिलामेघ की पुत्री से होना चाहिए जिससे बिना युद्ध के सिंहल-राज उसका आधिपत्य स्वीकार कर लें। प्रेम कथाओं में कवियों ने प्रेमी प्रेमिका के प्रेम की परीक्षा का प्रसंग रखना आवश्यक समझा है क्योंकि इससे नायक की वीरता को प्रदर्शित करने का अवसर भी मिल जाता है। लीलावती कथा में भी सातवाहन तथा लीलावती एक दूसरे के प्रति दृढ़ हैं और सातवाहन पाताल में जाकर सिद्धि प्राप्त करता है एवं भोगधान्त को मारकर लीलावती से विवाह करता है।

भविष्यदत्त कथा में अनेक व्यापारी समुद्र स्थित द्वीप में व्यापार के लिये जाते हैं तथा रूपवान् भविष्यदत्त उस द्वीप की सुन्दरी कुमारी भविष्यानुरूपा से विवाह करके बहुत धन लेकर लौटता है। रास्ते में समुद्र में तूफान भी आता है तथा बन्धुदत्त भी बाधा उत्पन्न करता है। पुनः दोनों प्रेमी प्रेमिका मिल जाते हैं तथा गजपुर लौट आते हैं। दूर द्वीप की इस सुन्दरी भविष्यानुरूपा को न देने पर पौदनपुर का राजा गजपुर के राजा पर चढ़ाई करता है परन्तु वह भविष्यदत्त के पौष के समक्ष पराजित हो जाता है। कवि ने इस आक्रमण को भविष्यदत्त की वीरता तथा भविष्यानुरूपा की सुन्दरता को प्रदर्शित करने के लिये रखा होगा।

कनकामर के करकंडुचरित में करकंडु सिंहल जाता है तथा रतिवेगा से विवाह करता है और जब वे लौट रहे थे तब एक मत्स्य आकर दोनों को अलग कर देता है एवं एक विद्याधरी आकर उन्हें बचाती है। पद्मावती देवी रतिवेगा की सहायता करती है। अन्त में दोनों का मिलन होता है।^१

१—रस्ताबसी नाटिका, हर्ष, अंक ४।

२—करकंडुचरित, संधि ७ कड़वक ५-१६।

सासू के जिनदत्तचरित (१२७५ वि०) में जिनदत्त अनेक व्यक्तियों के साथ मणियाँ लेने के लिये सिंहल द्वीप जाता है। वीरतापूर्वक भयानक साँप को मारकर राजकुमारी श्रीमती (लक्ष्मीमती) से विवाह करता है और दूसरे द्वीपों में जाकर और कुमारियों से परिणय करता है। जिनदत्त को उसका दुष्ट मामा समुद्र में फेंक देता है तथा स्वयं लक्ष्मीमती के पास जाकर प्रणय प्रस्ताव रखता है। वह टढ़ रहती है एवं अन्त में विमलमती की सहायता से पति से मिलती है।

विक्रम की पन्द्रहवीं शती की जिनहर्षवर्णि की प्राकृत कृति रत्नशेखर नरपति कथा में रत्नपुरी के राजा रत्नशेखर का विवाह सिंहल द्वीप की राजकुमारी रत्नवती से होता है। रत्नशेखर सिंहल जाता है तथा रत्नवती का दर्शन मन्दिर में करता है जहाँ वह कामदेव की पूजा के लिए आई थी। राजा को किसी तरह के युद्ध का सामना नहीं करना पड़ता। वह बहुत धन लेकर लौटता है। प्रेम की परीक्षा के लिये कवि ने रत्नवती का अपहरण चित्रण किया है लेकिन अन्त में वह सब इन्द्रजाल सिद्ध होता है।

विक्रम की पन्द्रहवीं शती की एक अन्य रचना नरसेन कृत श्रीपालचरित है। इसमें श्रीपाल एक द्वीप में जाकर वहाँ की सुन्दर कुमारी मदनमञ्जूषा से विवाह करता है। धबल सेठ कपट करके श्रीपाल को समुद्र में डकेल देता है तथा रत्नमञ्जूषा को प्रसन्न करना चाहता है, लेकिन जलशैली प्रकट होकर उसकी सहायता करती है तथा अन्त में वह अपने पति से मिलती है। इसके बाद श्रीपाल एक दूसरे द्वीप में जाता है और आठ कुमारियों को समस्या पूर्ति में पराजित कर विवाह करता है।

सोलहवीं शती विक्रम में वर्तमान कवि माणिक्यराज ने अपनी कृति में सिंहल की पद्मिनी का चित्रण किया है।

णं पउमिणि सिंहल दीव आग।^१

नायिका के लक्षणादि वर्णन में सिंहल की पद्मिनी को रूपवती स्त्रियों का प्रतीक माना है तथा अपनी दूसरी कृति अमरसेन चरित में सिंहल को धन का प्रतीक माना है।

सिंघल कुवलय हुवि सेयमाणु^२

यानी 'वह सेठ सिंहल कुवलय के लिये भानुवत् था'

इस प्रकार सिंहल द्वीप कवियों का सर्वाधिक प्रिय विषय प्रतीत होता है। अनेक कवियों ने उसका उल्लेख किया है। अपार संपत्ति प्राप्त करने के लिये, सुंदरी स्त्रियों के लिये एवं नायकों के लिये एक उपयुक्त पराक्रम स्थल के लिये कवियों का ध्यान बराबर सिंहल द्वीप की ओर गया है।^३ सिंहल द्वीप की कथा कई शतियों तक

१—हस्तलिखित प्रति, माणिक्य राज, १.११।

२—हस्तलिखित प्रति, अमरसेन चरित, माणिक्यराज, १४।

३—प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य तथा उनका हिन्दी साहित्य पर प्रभाव—
डा० रामसिंह तोमर, पृ० २७४।

लोक का अत्यन्त प्रिय विषय रही है। हर्ष से लेकर सोलहवीं शती तक संस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रंश कवियों ने अनेक प्रकार से सिंहल को बर्ण्य विषय बनाकर अपनी रचनाओं को सजाया संवारा है। ऐसे लोकप्रिय सरस प्रसंग को जायसी ने भी अपने ग्रन्थ पद्मावत में स्थान दिया। भले ही रत्नसेन ऐतिहासिक पात्र रहा हो, किन्तु सिंहल की अनिच्छा सुन्दरी पद्मिनी को तो उन्होंने अपने पूर्ववर्ती कवियों से ही लिया है, इससे दो मत नहीं हो सकते। जायसी के पूर्ववर्ती और समकालीन सभी कथा लेखकों ने प्रायः इस प्रकार की कथा को ग्रहण किया है। अभिसरकहना, करकंदुवरिउ, नरपतिकथा, श्रीपालचरित के अभिप्राय या कथानककड़ि और जायसी तथा अन्य कथाओं के अभिप्रायों में इतना ज्यादा साम्य है कि यद्यत्न तो शब्दावली भी एक सी ही लगती है।

जायसी विरचित पद्मावत के 'जोगी खंड' में योगी के वर्णन में उल्लेख मिलता है कि उसके सिर पर जटा एवं अंग में मस्म भी तथा मेखला, तिथी चक्र घंघारी, योगपट्ट, कदाक्ष आदि धारण किये थे।^१ इसी तरह पाशुपत और कौलाचार्यों के वर्णन लीलावती कथा,^२ कपूरमंजरी,^३ जसहरचरित^४ में प्राप्त होते हैं। सभी रचनाओं में योगी का वर्णन प्रायः मिलता जुलता है। नरसेन कृत श्रीपाल चरित में समस्पापूर्ति का प्रसंग आया है। माधवानल कामकंदला और ढोला माकरा वृद्धा में भी इस तरह के प्रसंगों को देखा जा सकता है। जायसी कृत पद्मावत में श्रीपाल चरित की समस्या का स्पष्ट प्रभाव दिखाई देता है। जैसे —

जहं साहसु तं सिद्धि ॥ श्रीपाल चरित
सत्य जहाँ साहस सिद्धि पावा। राजासुआ संवाद, खंड'

पद्मावत में पद्मावती तथा रत्नसेन की भेंट वसंत ऋतु में बिम्बनाथ के मंदिर में होती है। रत्नशेखर नरपति कथा में राजा को उसकी प्रेयसी का दर्शन कामदेव के मंडप में हुआ है। बहुत संभव है वसंत ऋतु में ही कामदेव की पूजा होती रही हो। इस तरह इस कड़ि का निर्बाह भी अधिकांश प्रेमाख्यानक काव्यों में देखा जाता है। समुद्र में राजा 'बोहित' का नष्ट होना तथा लक्ष्मी द्वारा पद्मावती की सहायता भी उपयुक्त अनेक रचनाओं में प्रयुक्त इस तरह के प्रसंगों से मिलती जुलती है। जायसी के समान ही प्रसंग दूसरे प्रेमाख्यानो में भी प्राप्त होते हैं। इन सभी प्रेमकथाओं के अभिप्राय पूर्ववर्ती अपभ्रंश साहित्य में प्रयुक्त अभिप्रायों के सदृश ही हैं। संभवतः अपभ्रंश कवियों ने किसी लोक-परम्परा से इन कथाओं को ग्रहण किया होगा तथा उसके परवर्ती हिन्दी कवियों ने भी लोकपरम्परा और पूर्ववर्ती साहित्य से इन कथाओं को प्राप्त किया होगा।

१—जायसी ग्रन्थावली—जोगी खंड १।

२—लीलावती कथा, पद्य २०४-५।

३—कपूर मंजरी प्रथम जवनिकान्तर—नैरखानव का वर्णन।

४—जसहरचरित, कौलाचार्य का वर्णन १६।

प्रेमकथाओं को छोड़कर अन्य काव्य चाराओं पर अपभ्रंश काव्य के कथानकों का प्रभाव नहीं पड़ा जान पड़ता । अपभ्रंश के कुछ अंशों को देखकर भक्तिकाल में प्राप्त कृष्णकाव्य की याद ताज़ी हो जाती है । उदाहरणार्थ सूर की कुछ पंक्तियों को लिया जा सकता है, जिनको देखने से लगता है कि सूरदास कुछ हद तक अपभ्रंश कवियों से प्रभावित अवश्य थे । हेमचन्द्र के प्राकृत व्याकरण में एक दोहा इस प्रकार मिलता है—

“बाह बिछोडवि जाहि तुहुं हउं तेवंइ को दीसु ।
हिअय-दिट्य जइ नीस रहि जाण उं मुंज सरोसु ॥

इस दोहे की शृंगार भावना को सूर ने भक्ति में परिवर्तित कर इस तरह का रूप दे दिया—

बाह छुड़ाये जात हो निबल जानि को मोहि ।
हिरदै ते जब जाहुगे सबल जानुंगो तोहि ॥

सिद्धो ने बार-बार विषयो की ओर जाते मन की उपमा जहाज पर बैठे पक्षी से की है, परन्तु सूर ने उसी उपमा का प्रयोग गोपियों के बार-बार कृष्ण की ओर जाते मन को लक्ष्य कर किया है ।

सरह का दोहा इस प्रकार है—

विसअ विसुद्धे णउ रमइ, केवल सुण्य चरेइ ।
उड्डी वोहिअ काउ जिमु, पलुटिअ तह वि पड़ेइ ।

सूर ने इसे इस प्रकार अपनाया है—

अब मन भया सिंघ के खग ज्यों फिरि-फिरि सरत जहाजन ।
(अमरगीत ४६)

थकित सिंघ नौका के खग ज्यों फिरि फिरि केरि वहै गुन गावत ।
(वही ६०)

भटकि फिर्यौ वोहित के खग ज्यो पुनि फिरि हरि पै आयौ ।
(वही, ११६)

कृष्ण और राधा सम्बन्धी कुछेक पद्य हेमचन्द्र के प्राकृत व्याकरण में भी आये हैं ।

यथा—

हरिनच्चाबिउ पंगणइ बिम्हइ पाडिउ लोउ ।
एम्वाहि राह पखोहरहं जं भावइ तं होउ ॥^१

१—प्राकृत व्याकरण—हेमचन्द्र ४, ४२० ।

इसके अतिरिक्त पुष्पदन्त ने कृष्ण की बालक्रीडा का जो वर्णन किया है उसमें कृष्ण तथा गोपियों का एक सरस वर्णन दर्शनीय है —

धूली धूसरेण बरमुक्कसरेण तिणा मुरारिणा ।
कीलारसवसेण गौबालयगोवीहियय हारिणा ।
रंगतेण रमंतरमेंते, मंथउ घरिउ भमंतु अणंते ।
मंदीरउ तोडिवि आवट्टिउं, अद्धविरोलिउं पलोट्टिउं ।
का वि गौवि गौविदहु लम्पी, एण महारी मंथणि भग्गी ।
एयहि मोल्लु देहु आलिगणु णं तो मा मेल्लहु में प्रंगणु ।^१

स्वयंभू ने किसी प्राचीन कवि का एक दृष्टान्त दिया है जिसमें कृष्ण की राधा के प्रति आसक्ति का वर्णन है ।

सव्व गोविउ जइवि जाए इ, हरि सुट्ठवि आश्ररेण,
देह दिट्ठि जहि कहिवि राहो ।
को सक्कइ सँवरेवि, उड्ढणअण णोहे पलोट्टिउ ।

—स्वयंभू छंद, ५, ३ पृ० ७४ ।

स्वयंभू, पुष्पदन्त, तथा हेमचन्द्र के उपयुक्त उदाहरणों के आधार पर यह माना जा सकता है कि कृष्ण की मर्यादित कथा के आलावा गोपी ग्वालों के प्रिय कृष्ण की कथा का भी एक रूप लोक तथा अपभ्रंश की एक धारा में प्रचलित था एवं उस धारा का हिन्दी के कृष्ण साहित्य पर अत्यधिक प्रभाव पड़ा होगा । जिस मुक्त वातावरण का दर्शन सूर की कविता में होता है उसकी एक भांकी स्वयंभू, पुष्पदन्त तथा हेमचन्द्र के पद्यों में प्राप्त होती है ।

वास्तव में दो धार उदाहरणों को लेकर मले ही अपभ्रंश के राम और कृष्ण काव्यों का प्रभाव हिन्दी के राम तथा कृष्ण काव्यों पर दिखाया दिया जाय, किन्तु अपभ्रंश के राम एवं कृष्ण काव्य का कोई स्पष्ट प्रभाव हिन्दी पर नहीं दिखाई देता । इस सन्दर्भ में डा० नामवर सिंह का कथन अधिक उपयुक्त जान पड़ता है—‘अपभ्रंश के राम कृष्ण काव्यों और हिन्दी के राम-कृष्ण काव्यों की भाव धारा में कोई समानता नहीं, कोई प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं है, यदि कोई संभव सम्बन्ध हो सकता है तो वह अत्यन्त परोक्ष और पौराणिक का हो सकता है ।’^२

अंत में सारांश रूप में कहा जा सकता है कि हिन्दी प्रेमास्थानकों के कथानक अत्यन्त लोकप्रचलित कथानक हैं तथा प्राकृत अपभ्रंश काव्य में उनके प्रयोग बहुत पहले से हो

१—महापुराण, ८५, ६ । पुष्पदन्त ।

२—हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग—डा० नामवर सिंह, पृ० २६५ ।

रहे थे। हिन्दी कवियों की वह मौलिक उद्भावना नहीं है। सगमय एक ही तरह के अमित्राय का प्रयोग सभी प्रेम कथाओं में हुआ है। हिन्दी कवियों के कथा कहने के ढंग पर भी अपभ्रंश काव्यों का प्रभाव यत्र तत्र दिखाई देता है। कथाओं में जिस तरह की परिस्थितियों का चित्रण हुआ है उसका आरम्भ अपभ्रंश कवियों ने बहुत पहले ही कर दिया था। हिन्दी कृष्ण साहित्य के स्वच्छन्द वातावरण के लिये भी कवियों को प्रेरणा किसी अपभ्रंश की धारा से मिली होगी जिसके स्पष्ट संकेत प्राप्त अपभ्रंश साहित्य में मिलते हैं। हिन्दी रामायण से सम्बन्धित कथानक पर संभवतः प्राकृत अपभ्रंश साहित्य का कोई प्रभाव नहीं पड़ा। कथानकों की दृष्टि से अपभ्रंश का ऐहिकतामूलक साहित्य पर अधिक प्रभाव पड़ा है। धार्मिकता प्रवाल हिन्दी ब्राह्मण साहित्य की दृष्टि संस्कृत साहित्य की ओर रही है किन्तु कृष्ण कथा के सम्बन्ध में ऐसा नहीं है। पौराणिक वातावरण के साथ उसमें जो स्वतंत्र वातावरण प्राप्त होता है वह लोक में प्रचलित अथवा साहित्य में प्रयुक्त उसमें किसी ओत से आया है तथा उसपर अपभ्रंश का प्रभाव दिखाई देता है। उल्लूवसित प्रेम प्रसंग की परम्परा का विकास गाथा सप्तसती में संग्रहीत परम्परा से हुआ जान पड़ता है।^१

करकंडुचरित और रामचरितमानस

मुनि कमकामर का अपभ्रंश चरित-काव्य 'करकंडुचरित' पढ़ा दिया शैली में लिखा गया है। करकंडु जैनों के दोनो मुख्य सम्प्रदायों में मान्य हैं। वे बौद्ध धर्म के चार प्रत्येक बुद्धों में से एक हैं। करकंडु के चरित्र को आधार बनाकर इस कृति में पंचक-स्थान विधि का महत्व प्रतिपादित किया गया है। सम्पूर्ण कृति १० संघियों में पूर्ण हुई है।

करकंडु चंपा के राजा का पुत्र था। उसके हाथों में कंडु होने के कारण उसका नाम करकंडु रखा गया था। उसका जन्म विषय परिस्थितियों में होता है तथा वह दन्तिपुर का राजा बन जाता है। उसके सौन्दर्य पर रमणिया मोहित होने लगती थी। वह सौराष्ट्र की राजकुमारी के चित्र को देखकर उसके रूप पर मुग्ध होता है। दोनों का परिणय हो जाता है। समयानुसार करकंडु अपने पिता का राज्य प्राप्त करता है। वह दक्षिण के नरेशों पर प्रभुत्व स्थापित करता है तथा तेरापुर में जिन लयनों को बनवाता है। उसकी पत्नी मदनारवली को पूर्व जन्म के वैर के कारण विद्याधर हार लेते हैं। वह सिंहल जाता है एवं वहां की राजकुमारी रतिवेगा से विवाह करता है। नववधू

१—प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य तथा उनका हिन्दी साहित्य पर प्रभाव—डा०

के साथ समुद्र मार्ग से लौटते समय एक दुष्ट विद्याल मत्स्य करकंडु और उनकी पत्नी को अलग कर देता है। एक विद्याधरी उन्हें बचाती है। उधर पद्मावती देवी इसी तरह रतिवेगा को अरिदमन की प्रेम-कथा सुनाकर पति से मिलन का आश्वासन देती है। कुछ समय के बाद वे एक दूसरे से पुनः मिल जाते हैं तथा मार्ग में अपहृत मदनावली भी मिल जाती है। अंतिम दो संधियों में आत्मिक प्रसंग है। मुनि शीलगुप्त राजा को उसके पूर्वजन्मों की कथा सुनाते हैं और धर्मोपदेश देते हैं। राजा अपने पुत्र को राज्य देकर धोर तप करता हुआ मोक्ष प्राप्त करता है।

चरित नायक की कथा के अतिरिक्त कथा के अन्तर्गत नौ अवान्तर कथाओं का वर्णन है। प्रथम चार द्वितीय संधि में आई हैं। क्रमशः मन्त्र शक्ति का प्रभाव, अज्ञान से आपत्ति, नीच संगति का बुरा परिणाम तथा सत्संगति का शुभ परिणाम विज्ञाया गया है। पाचवी कथा, एक विद्याधर ने मदनावली के विरह से व्याकुल करकंडु को यह समझाने के लिये सुनाई कि बियोग के बाद भी पति पत्नी का मिलन होता है। छठी कथा पाचवी कथा के अन्तर्गत एक अन्य कथा है। सातवी कथा (७.१-४) शुभ शकुन का फल बताने के लिये कही गई है। आठवी (८.१-१६) कथा पद्मावती ने समुद्र में विद्याधरी द्वारा करकंडु के हरण किये जाने पर शोकाकुला रतिवेगा को सुनाई। नौवी कथा मुनिराज ने करकंडु की माता पद्मावती को यह बताने के लिये सुनाई कि भवान्तर में स्त्रीलिंग का परिवर्तन भी हो सकता है।

इनमें से कुछ कथायें तत्कालीन समाज में प्रचलित रही होगी अथवा कवि कल्पित भी हो सकती हैं। अनेक कथाएं संस्कृत साहित्य में प्राप्त होती हैं। आठवी कथा को पढ़कर बाणकृत कादम्बरी के वैशम्पायन शुक का स्मरण हो जाता है। ये कथाएं मूल कथा के विकास में अधिक सहायक नहीं सिद्ध होती। किसी भी घटना को समझाने के लिये एक स्वतंत्र कथा का वर्णन, पंचतंत्र के ढंग पर, या अन्य आख्यायिकाकारों की शैली पर, इस कृति में प्राप्त होता है। कवि ने इन कथाओं के आधार पर कथावस्तु को रोचक बनाने का प्रयास किया है। वस्तु में रसोत्कर्ष, पात्रों की चरित्रगत विशेषता तथा काव्य में प्राकृतिक दृश्यों के वर्णन के अभाव को, कवि ने विभिन्न कथाओं के प्रयोग द्वारा पूर्ण करने का प्रयत्न किया है^१।

करकंडुचरित की मुख्य कथा कवि ने बड़े ही उत्तार चढ़ाव के साथ कही है। कई बार करकंडु का सबकुछ नष्ट होता हुआ दिखलाई पड़ता है, परन्तु अलौकिक व्यक्ति आकर उसकी सहायता करते हैं। प्रेम के प्रसंग स्वभाविक हैं, यथा करकंडु के पिता

राजा धात्रीबाहन का पद्मावती को देखकर मुग्ध होना (संवि १), मालिन कुसुमवत्सा की पद्मावती के प्रति ईर्ष्या, (१.१६), करकंडु पर सुन्दरियों का खुश होना (३.२), सौराष्ट्र कुमारी के चित्र को देखकर करकंडु के प्रेम का प्रारम्भ एवं विकास (३.४-७) और करकंडु तथा सिंहल की कुमारी का विवाह (७.७) ।

कृति में रति, उत्साह तथा शम के प्रसंगों के सरस वर्णन प्राप्त होते हैं ।^१ काव्य का नायक पौराणिक पात्र है परन्तु तेरापुर के लयनो के निर्माण से उसका सम्बन्ध दिखाकर इतिहास तथा पुराण का अद्भुत मेल कवि ने कराया है । करकंडुवरिष्ठ एक धार्मिक काव्य है तथा अन्य ग्रन्थों के समान अनेक अलौकिक एवं चमत्कारपूर्ण घटनाओं से युक्त है । ग्रन्थ में काव्य प्राचुर्य की अपेक्षा घटना प्राचुर्य अधिक है । पौराणिक, काल्पनिक तथा अलौकिक घटनाओं के कारण कथानक में सम्बन्ध निर्वाह अच्छी प्रकार नहीं हो सका है । कृति में कवि का ध्यान यथार्थ की ओर कम और आदर्श की ओर अधिक है ।

पात्र

कथा में प्रधान पात्र करकंडु है जो कथा का नायक भी है । इसके अतिरिक्त करकंडु की माता पद्मावती, मुनि शीलगुप्त, मदनाबली, रतिवेशा इत्यादि दूसरे पात्र भी हैं । परन्तु सर्वाधिक विकास करकंडु के चरित्र का ही दिखासाई पड़ता है । मुनिशीलगुप्त तथा पद्मावती के चरित्र को भी कुछ अंशों में विकसित करने में कवि को सफलता मिली है । करकंडु धीरोदात्त गुण विशिष्ट ब्रह्मपत्नीक नायक है । काव्य में उसकी धीरता तो प्रकट अवश्य हुई है किन्तु उदात्तता संदिग्ध ही है । नायक में धीरता, स्वामिमान, उत्साह, मातृभक्ति आदि गुणों का विकास अच्छी प्रकार हुआ है । मुनि शीलगुप्त के चरित्र में एक जैन महात्मा के अन्दर पाये जाने वाले सभी गुण मिलते हैं । पद्मावती में पुत्र प्रेम, वात्सल्य तथा नारीत्व से छुटकारा पाने की प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं ।

कृति में मुख्य छन्द पञ्चमटिका तथा शता है । सम्पूर्ण कृति के २०१ कड़वकों में से २३ कड़वकों में भिन्न छन्दों का प्रयोग मिलता है । समानिका (१० कड़वक), दीपक (५ कड़वक) सोमराजी (२ कड़वक), सखिणी (१ कड़वक), चित्रपदा (१ कड़वक), प्रमाणिका (१ कड़वक), एवं अन्य दो कड़वक ।^२ अलंकारों का प्रयोग चम-

१—जैसे-विमुक्ता रतिवेशा का प्रलाप ७.११, युद्धवर्णन, ८.१८, और शम भाव की ध्वजना १.४ ।

२—विशेष विवरण के लिये देखिए—करकंडुचरित की मूमिका, पृ० ३५ ।

त्कार प्रदर्शन के लिये इस ग्रन्थ में नहीं हुआ है। सरल इतिवृत्तात्मक शैली करकंडु-चरित की विशेषता है।^१

आत्मपरिचय देते हुए कनकामर ने बतलाया है कि वे ब्राह्मणों के चन्द्रशेखर गोत्र में पैदा हुए थे। तथा पीछे दिगंबर जैन सम्प्रदाय में दीक्षित होने पर उनका नाम कनकामर हुआ।^२ बुध मंगलदेव इनके गुरु थे। आसाइय नगरी में ग्रन्थ की रचना की थी। अपने भक्त आवक, जो बिजबाल, भूपाल तथा कर्ण नरेशों के प्रिय व्यक्ति थे, के आग्रह एवं अनुराग के कारण इस कृति की रचना की^३। कवि ने एक स्थल पर सिद्ध-सेन, समंतभद्र, अकलंक देव, जयदेव, स्वयंभू तथा पुष्पदन्त का स्मरण किया है।

सामाजिक जीवन

राजाओं का जीवन विलासमय था। उनका अधिकांश समय अनेक रानियों-उपपत्नियों के साथ अन्तःपुर या क्रीडोद्यान में व्यतीत होता था। राजा बहुपत्नीक होते थे। करकंडु की मदनावलि, रतिवेगा, कुसुमावलि, रत्नावलि, अनंगलेखा, चन्द्रलेखा नामक रानियों का वर्णन कवि ने किया है। राजकुमारों को राजनीति, व्याकरण, तर्कशास्त्र, नाटक, काव्य, कामशास्त्र, गणित आदि शास्त्रों के अलावा नव रसों, मन्त्र तंत्र, वशीकरण इत्यादि की शिक्षा भी दी जाती थी (२, ६)।

स्त्री के विषय में समाज की धारणा अच्छी नहीं थी। उसे केवल भोगविलास का साधन समझा जाता था। मदनावलि के वियोग में विह्वल करकंडु को एक विद्याधर कहता है—

किं महिलहे कारणे खवहि देहु जणे महिल होइ दुहणिवहणेहु ।
जा कीरइ णारी णरयवासु कह किजजइ णारीसहुं णिवासु ।
परिफुरिए चित्ते जा जरु करेइ दुह कारण सा को अणुसरेइ ।
भव बल्ली वड्ढइ जाहे संगि रामा लायइ दुह मणाय अंगि ।
बलवंता कीरइ बलविहीण सा अबल सेवहि जेणिहीण ।

५-१६-२-६

इसके अतिरिक्त अन्यत्र भी नारी को चंचल एवं निकृष्ट कहा गया है।^४

१—प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य तथा उनका हिन्दी साहित्य पर प्रभाव—डा०

रामसिंह तोमर, पृ० १२६।

२—करकंडुचरित की भूमिका।

३—करकंडुचरित की भूमिका।

४—करकंडुचरित, ६, ६, ६।

लोग स्वप्न तथा शकुन में विश्वास करते थे। पद्मावती ने स्वप्न में हाथी के दर्शन किये जिसका फल उसके वंश ने पुत्रोत्पत्ति बताया (१.८)। लोगों की आस्था मंत्रों-तंत्रों में भी थी। मंत्र शक्ति के प्रभाव को अवान्तर कथा २.१०.१२ में देखा जा सकता है। मंत्र के प्रभाव से राक्षस को वश में करने का वर्णन २.१२.३-४ भी मिलता है। शाप में भी लोग विश्वास करते थे। एक तपस्वी के शाप से मनुष्य के तोता होने का उल्लेख (६.१२ मिलता है। असौकिक तथा दिव्य घटनाओं में भी लोग विश्वास करते थे। इस तरह की अनेक घटनाओं का जिक्र ग्रन्थ में है।

समाज में सदाचार की भी कमी थी। सत्संगति सम्बन्धी एक कथा का वर्णन करते हुए कवि ने कहा है कि एक सज्जन व्यापारी को राजा ने मंत्री बना दिया था किन्तु एक दिन राजकुमार के सब आभूषण हर कर एक वेश्या के घर में चला गया (२.१७.२) करकंड के पूर्व जन्म का परिचय देता हुआ कवि ने बतलाया है कि पूर्व जन्म में उसकी माता नागदत्ता का चरित्र अच्छा नहीं था। वह अपने दत्तक पुत्र के साथ प्रेम में फँस गई थी (१०.६.८-१०)।

तुलसी का मानस चरित काव्यों की परम्परा में ही लिखा गया है तथा इस पर चरित काव्यों का प्रभाव भी पड़ा है, इस पर पीछे विचार किया जा चुका है। यहाँ पर पुनः उसका उल्लेख करना केवल पिष्टपेषण मात्र होगा। अतः यहाँ करकंडुचरित को लेकर ही विचार करना अधिक उपयुक्त जान पड़ता है। करकंडुचरित में मुख्य कथा के अतिरिक्त नौ अन्य अवान्तर कथाएँ भी आई हैं जिनका संकेत किया जा चुका है। मानस की सम्पूर्ण कथा को तीन भागों यथाउपक्रम, मूलभाग तथा उपसंहार में विभाजित कर पीछे विचार किया गया है। करकंडुचरित की माँति मानस में भी कुछ प्रासंगिक कथाएँ आई हैं जिनका उल्लेख यहाँ आवश्यक है। वे इस प्रकार हैं-

- (१) हेतु कथाएँ—जैसे-जय-विजय की कथा, हरिष्यकशिपु की कथा, कश्यप अदिति के बरदान की कथा, प्रतापमानु के शाप की कथा तथा आर्त गऊ की पुकार की कथा।
- (२) प्रास्ताविक कथाएँ—जैसे-भरद्वाज की शंका तथा याज्ञवल्क्य द्वारा समाधान की कथा, पार्वती का संदेह और शिव द्वारा प्रबोध की कथा एवं गरुड के भ्रम और काक मुशुण्डि द्वारा उसके निवारण की कथा।
- (३) अंतर्कथाएँ—जैसे- नहुष, गालव, हरिश्चन्द्र, ययाति आदि की कथाएँ।
- (४) आत्मकथा—सम्पाती की आत्मकथा।
- (५) चरित—शिवचरित, रावण-चरित तथा काकमुशुण्डि चरित।

हेतु कथाओं के अन्तर्गत चार का विस्तृत वर्णन हुआ है इसलिये इन्हीं के सम्बन्ध निर्वाह को देखना आवश्यक है। मनुष्यरूपा ने भगवान को पुत्र रूप में पामे तथा वात्सल्य रस की अनुभूति करने का जो वरदान प्राप्त किया था उसका आद्यन्त निर्वाह मानस में हुआ है। नारद-शाप का भी इसी तरह निर्वाह हुआ है। प्रतापमानु को कथा में जिन पात्रों की जो-जो विशेषतायें रही हैं वही-वही विशेषतायें रावण कुल में उत्पन्न पात्रों की भी हैं। पृथ्वी रूपी गऊ की पुकार का भी आद्यन्त निर्वाह हुआ है। पाप तथा पापी के नाश और भक्तों की रक्षा में ही भगवान राम का सम्पूर्ण समय व्यतीत हुआ है। प्रास्ताविक कथा के रूप में प्रस्तुत मरद्वाज और गहड़ के आख्यानका भी मानस में उचित निर्वाह हुआ है। प्रास्ताविक के रूप में पार्वती का तो समूचा जीवन-चरित ही मानस में अंकित है। अन्य कथाओं का मानस में केवल उल्लेख मात्र हुआ है। अतः इन्हें प्रासंगिक कथा के घेरे से निकला जा सकता है। सम्पाती की आत्मकथा का मानस की मूलकथा से कोई प्रत्यक्ष सम्बन्ध स्थापित नहीं हो सका है। कवि यदि चाहता तो इसे छोड़ भी सकता था। मानस में वर्णित चरितों में शिवचरित रामकथा की भूमिका के रूप में आया है तथा काक मुशुण्डि चरित निष्कर्ष कथन के रूप में। काक मुशुण्डि के चरित द्वारा जिस भक्ति पथ का उल्लेख किया गया है वह तो मानस का प्रतिपाद्य विषय ही है तथा सर्वत्र उसकी आवृत्ति हुई है। मानस की प्रस्तावना में वर्णित रावण-चरित का परिचय अरण्यकांड से ही मिलने लगता है।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि मानसकार ने प्रासंगिक कथाओं के निरर्थक चक्कर से अपने को बचा लिया है। इन कथाओं द्वारा मूलकथा में कहीं अवरोध नहीं उपस्थित होता। केवल ग्रन्थ के प्रारंभ तथा अन्त में ही आनेवाली इन प्रासंगिक कथाओं का मूलकथा के साथ उचित निर्वाह हुआ है।

करकंडुचरित की प्रत्येक सन्धि के अन्त में रचयिता का नाम मिलता है। कवि आरम्भ में अपने गुरु पंडित भगवद्देव के चरणों का स्मरण करता है। ग्रन्थ में पूर्ववर्ती कवियों यथा सिद्धसेन, समंतभद्र, अकलंक-देव, जयदेव, स्वयंभू और पुण्यदन्त आदि का उल्लेख मिलता है। मानस के आरम्भ में भगलाचरण, सज्जन-प्रशंसा, दुर्जन-निंदा, आत्म विनय आदि का समावेश हुआ है। प्रारंभ में कवि ने सरस्वती, गणेश, पार्वती, शंकर-सीता, राम, आदि कवि वाल्मीकि तथा हनुमान की बंदना की है। इसके अनंतर कथा, प्रारम्भ होती है। इस प्रकार करकंडुचरित का मानस पर स्पष्ट प्रभाव परिलक्षित होता है।

रामचरितमानस की चौपाई-दोहा पद्यति का बीज अपभ्रंश के चरित ग्रन्थों की कड़वक शैली में निहित है इसका संकेत किया जा चुका है। रस को दृष्टि से करकंडुच-

रिउ तथा मानस दोनों ही ग्रन्थों में भान्तरस की प्रधानता है। अलंकारों के प्रयोग में भी दोनों कवियों में समानता पाई जाती है। निरर्थक ब्यक्तकार एवं पांडित्य-प्रदर्शन के लिये अलंकारों का अनावश्यक प्रयोग किसी ने नहीं किया है।

जहाँ तक दोनों काव्यों के नायको का प्रश्न है, उनमें स्वभाव के कारण कुछ भिन्नता अवश्य दिखलाई देती है। करकंडु स्वभाव से रोमांटिक होने के कारण अधिक स्वच्छन्द प्रकृति का परिचय देता है। वह जहाँ जहाँ जाता है वहाँ की कुमारियों पर मुग्ध होकर उनसे विवाह करता है। इसके ठीक विपरीत मानस के नायक राम आचरण करते हैं। वे स्वभाव से पूर्णतया मर्यादावादी और क्लैसिक हैं। परन्तु तत्त्व हृदय का तत्त्वों के समझ द्रवित होकर बैचैनी का अनुभव करना स्वाभाविक ही है। इसीलिए तो राम ने लक्ष्मण से कहा

जासु विलोकि अलौकिक सोभा । सहज पुनीत मोर मनु क्षोभा ॥

किन्तु इससे कदापि यह जाहिर नहीं होता कि राम स्वभाव के चंचल, स्वच्छन्द या रोमांटिक थे। क्योंकि उन्होंने इसकी सफाई भी दी है।

मोहि अतिसय प्रतीति मन केरी । जेहि सपनेहुँ पर नारि न हेरी ॥

यह है उनका मर्यादावाद। राम की फिसलन भाभी पत्नी सीता के ही प्रति थी, किसी अन्य के नहीं। वह फिसलन प्रेम के उस एक निष्ठता की प्रतीक है जिसका संकेत निम्नलिखित पंक्तियों में मिलता है-

तत्व प्रेम कर मम अरु तोरा । जानत प्रिया एकु मनु मोरा ।

सौ मनु सदा रहव तोहि पाही । जानु प्रीति रस एतनेहि माही ॥

मुनि कनकामर ने जिस समाज का चित्रण करकंडुचरित में किया है उससे लगता है कि समाज में बहुपरनीक प्रथा कायम थी। करकंडु इसका दृष्टान्त है। राजा दशरथ के भी तीन रानियाँ थीं। कनकामर ने नारियों की निन्दा की है तथा उनको दुख और नरक का साधन बताया है।^१ ठीक उसी प्रकार गोस्वामी जी ने भी नारियों को और निन्दा की है तथा उन्हें सम्पूर्ण कपट, पाप और अवगुणों की खानि कहा है।^२

करकंडुचरित जैन धर्म की महत्ता के लिये लिखा गया है। परन्तु अन्य धर्मों के तत्वों का खंडन या उनके प्रति असम्मान सूचक शब्द काव्य में नहीं प्राप्त होते। यह कवि की धार्मिक उदारता की विशेषता है। मानस का उद्देश्य भी राम का परब्रह्मत्व

१- करकंडुचरित- ५.१६.२-६ ।

२- बिधिहु न नारि हृदय गति जानी । सकल कपट अथ अवगुन खानी ॥

प्रवर्धित करना एवं रामभक्ति का प्रचार करना है। किन्तु योसाई जी ने कनकामर की तरह धार्मिक उदारता तथा शालीनता का निर्वाह नहीं किया है।^१

करकंडुचरित और चंदायन

करकंडुचरित रोमांटिक चरित काव्य है। सम्पूर्ण ग्रन्थ १० संधियों में पूर्ण हुआ है। करकंडु की बीढ़ साहित्य में प्रत्येक बुद्ध माना गया है। प्रत्येक बुद्ध उन्हें कहते हैं जो स्वयं केवल ज्ञान प्राप्त कर लेते हैं, परन्तु बिना धर्मोपदेश किये ही शरीरांत कर, मोक्ष प्राप्त कर लेते हैं। अतः स्पष्ट है कि कथा का चरितनायक पौराणिक पात्र है। काव्य में मानव जगत् एवं प्राकृतिक जगत् दोनों का वर्णन है। अन्य अपभ्रंश काव्यों की भांति यह काव्य भी बीर शृंगार रस युक्त है जिसका पर्यवसान शान्त रस में होता है।

ग्रन्थ के आरम्भ में कवि ने जिनेन्द्रदेव के चरणों का स्मरण किया है। कवि ने अपने पूर्ववर्ती कवियों का उल्लेख भी किया है। ग्रन्थ में नौ अवान्तर कथाओं का उल्लेख भी मिलता है। इस पर पीछे विचार किया गया है। कवि ने यह ग्रन्थ जैन धर्म की दृष्टि से लिखा है परन्तु जैन धर्म के गंभीर तत्वों का निरूपण कवि का उद्देश्य नहीं था। जैन धर्म के सदाचारमय जीवन का विश्लेषण ही कवि का अमोघ था। उपवास, व्रत, देशाटन, रात्रि भोजन निषेध आदि का उल्लेख कवि ने किया है।

चंदायन मुल्लादासदा का सूफी प्रेमकाव्य काव्य है। ग्रन्थ का आरम्भ अपभ्रंश चरित काव्यों की ही तरह हुआ है। आरम्भ में कवि ने ईश्वर, पैगम्बर, चार-चार, गुरु, शाहेवक्त आदि की प्रशंसा की है। नगर वर्णन के बाद कथा आगे बढ़ती है।

यह काव्य नायक प्रधान न होकर नायिका प्रधान है। कथा का आरम्भ नायिका के जन्म से होता है तथा उसके जीवन की घटनाओं को लेकर ही कथा आगे बढ़ती है। उसके सम्पूर्ण पात्र नायिका बाद को केन्द्र बनाकर सामने आते हैं। लोरक, जिसे इस

१—कहाँहि सुनहि अस अधम नर, ग्रसे जे मोह पिसाच।

पायंडो हरिपद विमुख, जानहि झूठ न साच ॥ बालकांड ११४

अग्य अकोविद अंध अभागी। काई विषय मुकुर मन लागी।

लंपट कपटी कुटिल विसेषी। सपनेहुँ संत समा नहि देखी ॥

कहाँहि ते वेद असम्मत बानी। जिन्ह के सूझ लाभु नहि हानी ॥

मुकुर मलिन अरु नवन बिहीना। राम रूप देखहि किमि बीना ॥

जिन्ह के अगुन न सुगुन बिबेका। जरपहि कल्पित बचन अनेका ॥

काका का नायक कहा जा सकता है, कहीं भी प्रधान पात्र की भाँति नहीं प्रतीत होता । वह पाठक के सामने सहदेव रूपचन्द युद्ध के समय पहली बार सहदेव के सहायक वीर के रूप में आता है । युद्ध के पश्चात् यदि चाद उसपर मुख न होती, तो उसका कोई महत्व न होता । लोरक चांद द्वारा आकृष्ट किये जाने के बाद ही, उसकी ओर आकर्षित होता है । चाद ही लोरक को साथ लेकर भाग चलने को प्रेरित करती है । वह चाद की प्रेरणा से ही गोबर छोड़कर हरदो की ओर प्रस्थान करता है । मार्ग में बावन के उपस्थित होने पर चांद ही उसे बचाने का उपाय बताती है । लोरक से ज्यादा निखरा हुआ रूप तो मैना का है । उसे उपनायिका या सहनायिका कहा जा सकता है ।

चंदायन में सर्वाधिक उल्लेखनीय बात यह है कि इसके नायक, नायिका तथा उपनायिका तीनों ही विवाहित हैं । नायिका चाद का विवाह बावन से हुआ है, जिसका स्थान पूरे काव्य में नहीं के बराबर है । उपनायिका मैना माजरी नायक लोरक की प्रथम परिणीता पत्नी है । भारतीय प्रेमालम्बानों में प्रायः नायक-नायिका के रूप में अविवाहित युवक युवतियों का उल्लेख ही अधिक मिलता है । उनके प्रेम की परिणति विवाह में होती है । कुछ प्रेम कथाएं ऐसी जरूर हैं जिनमें नायक विवाहित होते हुए भी किसी मुन्दरी के प्रति आकर्षित होता है तथा उसे प्राप्त करने का प्रयास करता है । उदाहरणार्थ पुरुरवा उर्वशी तथा दुष्यन्त-शकुन्तला को लिया जा सकता है । किन्तु भारतीय साहित्य में ऐसी कहानी का मिलना कठिन है जिसमें कोई नायिका विवाहित होकर किसी पुरुष के प्रति आकृष्ट हुई हो तथा उसे प्राप्त करने की चेष्टा की हो । यह अवश्य है कि चन्द्रकुवरी की बात का कुमार विवाहिता सेठानी के साथ एक वर्ष तक स्मरण करता है । उसे ऐसा इसलिये करना पड़ा क्योंकि उसका पति बारह वर्ष से विदेश गया था और वह काम पीड़ा से व्याकुल थी ।^१ फारसी प्रेमालम्बानों की नायिकाएं यथा लैला-मजनून, शीरी-फरहाद अवश्य विवाहित हैं, परन्तु उनमें कोई नायिका स्वतः किसी नायक की ओर आकर्षित नहीं होती । नायक ही उसे अपनी ओर आकृष्ट करने की चेष्टा करता है । इस काव्य में एक विशिष्टता यह भी है कि अन्य प्रेमालम्बानों की भाँति नायिका-नायक के मिलन के उपरान्त इसका अन्त नहीं होता । बल्कि उपनायिका मैना की विरह पीड़ा से दुःखित होकर, नायिका की बातों की परवा न कर लोरक घर लौटता है ।

इस बात का संकेत अन्यत्र किया जा चुका है कि अपभ्रंश के चरित काव्यों का मध्यकालीन हिन्दी के प्रबन्ध काव्यों पर व्यापक प्रभाव पड़ा है । भाव, भाषा, रस,

छन्द, अलंकार आदि सभी दृष्टियों से ये प्रबन्ध काव्य अपमंश चरितकाव्यों के बहुत श्रेणी हैं। चंदायन भी इसका अपवाद नहीं है। इसपर भी चरित काव्यों का व्यापक प्रभाव है। इसमें कथा का प्रारम्भ ठीक उसी प्रकार होता है जिस प्रकार करकंडुचरित या अन्य अपमंश चरितकाव्यों में। जैन कवियों ने जिन तथा तीर्थंकरों की बन्दना के बाद ही कथा का आरम्भ किया है। मुल्लादाऊद ने भी इसका अनुकरण किया है। करकंडुचरित का नायक करकंडु बहुपत्नीक है। इससे ऐसा प्रतीत होता है कि तत्कालीन समाज में बहुपत्नी प्रथा प्रचलित थी। चंदायन में मुल्लादाऊद ने भी इसका निर्वाह किया है। चंदायन के नायक लोरक के पास भी दो पत्नियाँ हैं। करकंडु, इतना वीर था कि उसने बड़े-बड़े राजाओं पर विजय प्राप्त की। चंदायन का लोरक भी अपनी वीरता के लिये विख्यात है। करकंडुचरित पर लोक परम्परा का पर्याप्त प्रभाव पड़ा है, जिसका उल्लेख अन्यत्र किया जा चुका है। चंदायन ने भी लोक तत्व की कमी नहीं है। क्योंकि चंदायन की कथा, लोक जीवन में प्रचलित कथा का ही साहित्यिक रूप है।^१ लोरक, चाद और मैना की कहानी आज भी पूर्वी उत्तर प्रदेश के गावों में बड़े ही प्रेम और उत्सुकता से सुनी तथा गाई जाती है। इसे गावों में 'लौरिकी' नाम से जाना जाता है। इसका जो रूप गावों में प्राप्त होता है उसे डा० परमेश्वरी लाल गुप्त ने चंदायन के अन्त में दिया है।^२ करकंडुचरित को तरह चंदायन भी कथानक—रुझियों की दृष्टि से समृद्ध काव्य है। इस प्रकार करकंडुचरित का बहुत कुछ प्रभाव चंदायन पर दिखाई पड़ता है।

करकंडुचरित और मृगावती

अपमंश चरित काव्यों में करकंडुचरित का स्थान अत्यन्त महत्वपूर्ण है। इसमें करकंडु महाराज की कथा दस संधियों में वर्णित है। ग्रन्थारंभ में कवि ने अपने गुरु पंडित मंगलदेव के चरणों का स्मरण किया है। ग्रन्थ में पूर्ववर्ती कवियों का संकेत भी मिलता है। काव्य में मुख्य कथा के अतिरिक्त नौ अवान्तर कथाएँ आई हैं। ये कथाएँ मुख्य कथा के विकास में अधिक सहायक नहीं हैं। इस काव्य के लक्ष्य हैं—श्रुतपंचमों का फल, पंचकल्याणक विधि की प्रतिष्ठा। कवि आरम्भ में ही कहता है कि मैं करकंडु के उस चरित का वर्णन करता हूँ जो कल्याणक विधि रत्न से कलित है। यहाँ कल्याणक विधि का अर्थ पंचकल्याणविधान से है। नायक करकंडु, अन्त में यह विधान करता भी है। उसने लयन भी बनवाई।^३ भाषा और काव्यशिल्प के आधार पर यह रचना ११

१—चंदायन—डा० परमेश्वरीलाल गुप्त, पृ० ५७।

२—वही, पृ० ३५२।

३—अपमंश भाषा और साहित्य—डा० देवेन्द्रकुमार जैन, पृ० ७६।

धी के अन्त तथा १२ धी के प्रारम्भ के मध्य लिखी गयी प्रतीत होती है। कनकामर की केवल एक मात्र वही रचना है। इसका उद्देश्य है 'दुल से रहित सुख-भरी चरितकथा-वस्तु की रचना करना' (कर० पृ० १) रचना में रति, उत्साह तथा क्षम के प्रसंगों के सरस वर्णन प्राप्त होते हैं। मुख्य छंद पञ्चटिका एवं बरता है। इसके अतिरिक्त समानिका दीपक, सोमराजी, लम्बिणी, चित्रपदा, प्रमाणिका आदि छंदों का प्रयोग भी हुआ है। कथा का नायक बहुपत्नी धारी है।

सूफी प्रेमाख्यानक काव्यों में मृगावती का स्थान बहुत महत्वपूर्ण है। इस ग्रन्थ का नायक चन्द्रगिरि के राजा गणपति देव का पुत्र राजकुमार है, और नायिका कंचनपुर के राजा रूप मुरारि की सुन्दरी कन्या मृगावती है। इन्हीं दोनों के प्रेम की कथा इसमें वर्णित है। ग्रन्थ का आरम्भ करकंदुचरित या अन्य अपभ्रंश चरित काव्यों की तरह ही हुआ है। प्रारम्भ में कवि ने ईश्वर, पैगम्बर, चार यार, गुरु, शाहेवक्त आदि की प्रशंसा की है। इसके पश्चात् नायक के जन्म पर ज्योतिषियों का जाना, भविष्य बताना, नायक का नायिका के वियोग में योगी वेश धारण करना, मार्ग में कठिनाइयों का जाना आदि का वर्णन किया गया है। करकंदुचरित की तरह ही ग्रन्थ में मुख्य कथा के अतिरिक्त कुछ अवान्तर कथाओं का उल्लेख भी मिलता है। इससे ऐसा लगता है कि तत्कालीन साहित्य एवं समाज में उन कथाओं का पर्याप्त प्रचार था। वे इस प्रकार हैं—
 'राम, रावण-सीता, सोलह सौ गोपी, अंगद, भीम-कीचक, दुःशासन, भरथरी और पिगला, अजुन-राहु, द्रौपदी, सहदेव, रावण-लंका, गोरख, दंगवै-भीम, पद्मिनि-सिंह, हनुमान, सेतुबंध, जलमदेव, सुवा-राजा, भोज-विक्रम, बलि-बामन, माधव-कामा, पांडी-मैंहवरा, दममन्ती-हंस, शक्तिवान, संजीवनी आदि।' उपर्युक्त कथाओं में से अधिकांश कथाएं रामायण और महानारत जैसे धार्मिक तथा पौराणिक ग्रन्थों से सम्बन्धित पात्रों अथवा घटनाओं की हैं, जिनका सम्बन्ध येन केन प्रकारेण हिन्दू प्रेमाख्यानकों से है। ऐसी कुछ ही कथाएं अवशिष्ट रह जाती हैं जिनका जोगी-सम्प्रदाय से प्रत्यक्ष सम्बन्ध है। गोरख, गोपीचन्द एवं भरथरी की प्रेमकथाएं जन-जीवन के मुख्य अंग बन चुकी हैं। माधवानल कामंदकला और पद्ममावती की प्रेमकथाएं भी संस्कृत ग्रन्थों के द्वारा पर्याप्त प्रचलित थीं।

मृगावती की कहानी भारतीय कहानियों की परम्परा में ही आती है। इस पर पहले विचार किया जा चुका है कि प्राकृत तथा अपभ्रंश में कहानियों का स्वरूप क्या था। मृगावती भी उसी परम्परा में है। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने मृगावती की कहा-

१—मृगावती, संपादक डा० शिवमोपाल मिश्र, पृ० २८ एवं हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य—डा० कमल कुलश्रेष्ठ, पृ० ३१।

नियों में दो कथानक-रूढियों को इस देश के लिए नया बताया है। उनके अनुसार पुरुष का ऐकात्मिक प्रेम एवं प्रिया को प्राप्त करने के लिए कठिन साधना तथा प्रिया का घोषा देकर उठ जाना और दूसरे देश में जाकर राज्य शासन करना ये दोनों कथानक रूढियाँ इस देश के लिए नई हैं।^१

किन्तु प्राकृत की 'लीलावर्दिका' और अन्य अपभ्रंश काव्यों के अध्ययन से ऐसा प्रतीत होता है कि ये कथानक-रूढियाँ इस देश के लिए सर्वथा नई नहीं हैं। मुनि कनकामर (सन् १०६५ ई०) के 'करकंडुचरित' में करकंडु के स्त्री वियोग तथा उसकी विह्वलता का उल्लेख है। उसी व्याकुलता में वह नाना विपत्तियों को भेलता हुआ सिंहल द्वीप पहुँचता है। इसी कहानी में करकंडु के एक विद्याधर की पुत्री द्वारा हर्षण किये जाने का भी वर्णन आया है जिससे पुनः उसका विवाह होता है। इसी तरह से ईसवी सन् की पन्द्रहवीं शताब्दी की रचना 'रणसेहरी कहा' में नायक राजा रत्नशेखर सिंहल द्वीप की राजकुमारी रत्नवती के सौन्दर्य का वर्णन सुनकर व्याकुल हो जाता है और उसकी प्राप्ति के लिए सिंहल की यात्रा करता है। इस तरह के और भी कई प्रसंग आये हैं जिनमें नायक नायिका की प्राप्ति के लिए कष्ट उठाता है तथा रास्ते में और भी कन्याओं से विवाह करता है। मृगावती के राज्य करने का प्रसंग मत्स्येन्द्रनाथ सम्बन्धित त्रियादेश की रानी की याद दिलाता है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि प्रेमाख्यानक काव्यों की रचना करते समय कुतुबन तथा अन्य सूफी कवियों के सामने अपभ्रंश के कथा और चरित-काव्यों का आदर्श रहा है। मसनवियों की पद्धति उनके लिए आदर्श नहीं रही है।^२

अधिकांश पूर्ववर्ती अपभ्रंश कवियों की तरह कुतुबन ने भी बारहमासे का वर्णन किया है। कवि ने दोहा सोरठा चौपाई अरिस्न आदि छन्दों के द्वारा इस कथा को पढ़ने में सुहावना बताया है, जिसे सुनने के बाद कुछ अच्छा नहीं लगता।

गाहा दोहा अरेल अरल । सोरठा चौपाई के सरल ॥

आस्तर आखिर बहुते आये । और देसी चुनि चुनि कछु लाये ॥

पढ़त मुहावन दीजे कान् । इह के सुनत न भावे आनू ॥^३

करकंडुचरित की तरह मृगावती का नायक भी बहु पत्निक है। दोनों ग्रन्थों के उद्देश्य में कुछ भिन्नता अवश्य दिखलाई देती है। करकंडुचरित का उद्देश्य है श्रुत-

१—हि० सा० पृ० २६५ ।

२—हिन्दी सूफी काव्य की भूमिका रामपूजन तिवारी पृ० १७३ ।

३—सू० का० सं० पृ० ६७ ।

पंचमी का फल । पंचकल्याणक विधि की प्रतिष्ठा । जबकि मृगावती का उद्देश्य केवल 'रसवात' या प्रेम की कथा' कहना है ।^१ फिर भी करकंडुचरित तथा मृगावती में बहुत कुछ समानता है ।

करकंडुचरित और पद्मावती

करकंडुचरित मुनि कनकामर द्वारा १० संधि में तथा २०१ कडवको में राजा करकंडु का यश वर्णन करने के लिये लिखा गया है । कवि ने प्रारम्भ में अपने गुरु का और प्रत्येक संधि के अन्त में अपना नाम दिया है । पुस्तक समाप्ति पर कवि ने अपने आश्रयदाता का उल्लेख करते हुए लिखा है कि ये सज्जन बड़े योग्य एवं व्यवहारकुशल थे । प्रधान चरित की कथा के अलावा ग्रन्थ में प्रमंगानुकूल नौ अवान्तर कथाएँ भी हैं । कृति में रति, उत्साह एवं शर्म के प्रसंगों की बहुलता है । कृति में प्रधान छन्द पञ्चभट्टिका तथा घटा है । यह ग्रन्थ जैन धर्म की महत्ता के लिये लिखा गया है ।

जायसी का पद्मावत अपभ्रंश के चरितकाव्यो की परम्परा में ही लिखा गया है । जायसी ने 'पद्मावत' में सर्वप्रथम 'करतार' का स्मरण किया है । अपभ्रंश के कथा-काव्य में इस परम्परा का पालन किया गया है । जैन कवियों ने जिन एवं तोर्यकरो की वन्दना के पश्चात् ही कथा का आरम्भ किया है । 'जिनदत्तचरित' में कवि ने सबसे पहले जिन की वन्दना की है । इसके अनन्तर सरस्वती की । 'बाहुबलि चरित' में जिनकी वन्दना के बाद चौबीस तोर्यकरो और सरस्वती की वन्दना है । परमात्मा के गुणगान के बाद जायसी ने चार खलीफो और तत्कालीन दिल्ली के बादशाह शेरशाह की प्रशंसा की है । शार्ङ्गदेव की प्रशंसा के पश्चात् जायसी ने अपने दो गुरुओं एवं गुरु-परम्परा का जिक्र किया है । इसके बाद जायसी ने अपनी जीवन-सम्बन्धी बातों, अपने जन्म स्थान, कथा का रचनाकाल आदि का उल्लेख किया है । जायसी ने अपने पूर्ववर्ती प्रेमाख्यानों का उल्लेख भी किया है । अपभ्रंश के प्रबन्ध-काव्यो में ये सभी बातें पूर्णरूपेण मिलती हैं । हमने इस बात का पहले ही जिक्र किया है कि अधिकांश अपभ्रंश प्रबन्ध काव्यो में इस परम्परा का निर्वाह किया गया है । इस सन्दर्भ में लाखू अथवा लखण का 'जिनदत्त-चरित' घनपाल के 'बाहुबलि-चरित' और जिन हर्षगणि की रचना 'रघुसेहरीकहा' के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं । 'जिनदत्तचरित' में कवि ने जिन वन्दना, सरस्वती वन्दना एवं अपने आश्रयदाता का उल्लेख कर पूर्ववर्ती कवियों का स्मरण किया है और विनय प्रदर्शित की है । 'बाहुबलिचरित' में कवि ने जिन वन्दना के पश्चात् चौबीस तोर्यकरो का जिक्र

१—मैं रस बात कही रस तोसों जौ रस कीजै बात

सो रस रहे दुहुँ जग जौ रस सो रंगरात ।'

किया है। अपना परिचय देते हुए कवि ने कहा है कि बासन्त की प्रेरणा से उसने कृति की रचना की है। कवि ने अपने पूर्ववर्ती आचार्यों कवियों और कुछ की रचनाओं का भी उल्लेख किया है। इसके अतिरिक्त जबल कवि के 'हरिवंश पुराण' में कृति के प्रारंभ में बहुत से कवियों तथा उनके काव्यों का संकेत मिलता है। जायसी के पद्मावत के कथानक का 'रयणसेहरीकहा' के कथानक से बहुत कुछ साम्य है। अतः यह निर्विवाद कहा जा सकता है कि अपभ्रंश के प्रबन्धकाव्यों के माध्यम से आती हुई कथा कहने की परम्परा हिन्दी के सूफी कवियों के समस्त विद्यमान थी जिसका उन्होंने भरपूर उपयोग किया।^१

जायसी ने शाहेबख्त की प्रशंसा भी की है। हमने देखा है कि अपभ्रंश के कवियों ने अपने आश्रयदाता या कथा लिखने की प्रेरणा देने वाले का उल्लेख किया है। कुतूहल कवि की 'लीलावईकहा' में भी कवि ने उल्लेख किया है कि 'सावित्री' नामक अपनी प्रियतमा के अनुरोध से उसने कहानी कही है।^२ मुनि कनकामर के करकंडुचरित में इस परम्परा का पूर्णरूपेण पालन किया गया है। कवि ने अपने गुरु आदि का स्मरण करते हुए कहा है कि किसी भक्त श्रावक के अनुरोध पर उसने ग्रन्थ की रचना की।

जायसी ने पद्मावत में सिंहल द्वीप तथा उसके हाट-बाजार का जो वर्णन किया है वह भी अपभ्रंश काव्य परम्परानुसार ही है। अद्भुतमान के सदेशरासक में पथिक अपने नगर साम्बपुर का जिस तरह से वर्णन करता है उसी परम्परा का पालन जायसी ने पद्मावत में सिंहल द्वीप के वर्णन में किया है। इस तरह का वर्णन करकंडुचरित में भी मिलता है। इसी प्रकार से विद्यापति ने भी 'कीर्तिलता' में 'जौनापुर' नगर, उसके हाट-बाजार, वेश्याओं आदि का वर्णन किया है। निश्चित ही जायसी ने अपने पूर्ववर्ती उपरिलिखित अपभ्रंश कवियों का अनुकरण किया है।

करकंडुचरित की भाँति ही पद्मावत में अलौकिक तथा अतिमानवीय शक्तियों एवं साहायिक कार्यों की योजना अधिक हुई है। रतनसेन का सिंहल द्वीप की यात्रा के लिये प्रस्थान तथा मार्ग में आते समय समुद्र में नौका का डूब जाना तथा पुनः समुद्र की पुत्री सख्मी द्वारा उसका उद्धार आदि पर निश्चित ही करकंडुचरित का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है। करकंडुचरित की तरह ही पद्मावत में भी प्रेम, वीरता और वैराग्य तीनों का सुन्दर समन्वय हुआ है।

१—हिन्दी सूफी काव्य की भूमिका—रामपूज तिवारी, पृ० १८६।

२—ली० क०, पृ० ७-११।

पद्मावत के छन्दविधान में भी चरितकाव्यों की कड़वक बड़ पद्यति को अपनाया गया है। करकंडुचरित का नायक करकंडु बहुपत्नीक है। पद्मावत का रत्नसेन भी इसी परम्परा का निर्वाह किया है। पुरुषों के बहु-विवाह की प्रथा से उत्पन्न प्रेम-मार्ग की व्यावहारिक जटिलता को जिस दार्शनिक ढंग से कवि ने सुलझाया है वह उल्लेखनीय है। नागमती तथा पद्मावती को भगड़ते सुनकर नायक रत्नसेन दोनों को समझता है।

एक बार जेइ पिय मन वूझा । सो दुसरे सों काहे क जूझा ॥

ऐस ज्ञान मन जान न कोई । कबहुँ राति, कबहुँ दिन होई ॥

धूप छांड़ दूनों एक रंगा । दूनों मिले रहहि एक संग ॥

जूझब छांड़हु, वूझहु दोऊ । सेव करहु सेवाफल होऊ ॥

कवि के अनुसार जिस प्रकार करोड़ों मनुष्यों का उपास्य एक ईश्वर होता है उसी प्रकार कई स्त्रियों का उपास्य एक पुरुष हो सकता है। पुरुष की यह विशेषता उसकी सबलता और उच्च स्थिति की भावना के कारण है जो बहुत प्राचीन काल से बद्धमूल है। इस भावना के अनुसार पुरुष स्त्री के प्रेम का ही अधिकारी नहीं है, पूज्यभाव का भी अधिकारी है।^१ इस प्रकार करकंडुचरित तथा पद्मावत में पर्याप्त समानता विश्व-साईं देती है। अतः पद्मावत पर स्पष्ट हो करकंडुचरित का प्रभाव पड़ा है।

करकंडुचरित और मधुमालती

करकंडुचरित में करकंडु महाराज का चरित १० सन्धियों में वर्णित है। कवि आरंभ में अपने गुरु पंडित मंगलदेव के चरणों का स्मरण करता है। चरित नायक की कथा के अतिरिक्त कथा के अन्दर भी अनेक कथाओं का वर्णन है। करकंडुचरित की भाँति ही मधुमालती में मंझन ने गुरु को बड़ी मक्ति के साथ स्मरण किया है तथा उनका नाम शेख महमद बतलाया है। करकंडुचरित की ही तरह मधुमालती में भी हेतिम, करन, भोज और बलि, हरिमचन्द्र, युधिष्ठिर, विक्रम, सिंहलदीप, दशरथ, गोरख, केदली-बन, राजा नल, लखन, हनिवंत, सिया, राम, रावण आदि अन्तर्कथाओं का उल्लेख मिलता है।^२ प्रमुख कथा के साथ-साथ इसमें एक और अन्तरकथा का संगुम्फन है।^३ इस तरह उपनायक तथा उपनायिका की योजना करके कथा को विस्तृत करने के साथ ही प्रेमा एवं ताराचंद के चरित्र के द्वारा सच्ची सहानुभूति, निःस्वार्थ प्रेम तथा संयम का आदर्श भी प्रस्तुत किया गया है। भाई बहन के इस आदर्श प्रेम को सामने रखकर

१—जायसी ग्रन्थावली, आचर्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० ३६।

२—मधुमालती—डा० शिवगोपाल मिश्र, पृ० ३३।

३—जायसी के परवर्ती हिन्दी सूफी कवि और काव्य—डा० सरलाशुक्ल, पृ० ३३७।

कवि ने भारतीय संस्कृति के उज्ज्वल पक्ष का विवेचन किया है जो उसकी सहृदयता का परिणाम है ।

मधुमालती की कहानी कहने में कवि ने भारतीय कथानक-रूढ़ियों का पूर्णरूपेण उपयोग किया है । मंभन ने अप्सराओं द्वारा मनोहर को उठा ले जाकर मधुमालती तक पहुँचाने की बात कही है । पंडित हजारि प्रसाद द्विवेदी इस कथानक-रूढ़ि को असोरियन मानते हैं । उनका कहना है कि यह काव्य-रूढ़ि ईरानी साहित्य में गृहीत हो गई थी और फारसी कवियों के माध्यम से भारतवर्ष में आई ।^१ परन्तु अपभ्रंश साहित्य में इस तरह की कथानक-रूढ़ि का प्रयोग मिलता है । अपभ्रंश काव्यों में यक्ष विद्याधर अथवा विद्याधर की पुत्री आदि नायक या नायिका को हर ले जाते हैं या एक स्थान से दूसरे स्थान पर शीघ्रातिशीघ्र पहुँचाकर सहायता करते हैं । करकंडुचरित^२ में ऐसा उल्लेख मिलता है कि करकंडु की पत्नी मदनान्वली को एक विद्याधर हाथी का रूप धारण कर हर ले गया । एक विद्याधर की पुत्री करकंडु की हर ले जाती है ऐसा भी प्रसंग मिलता है । 'मविसयत्तकहा' में भी भविष्यदत्त के एक यक्ष की सहायता से बात की बात में अपने नगर में पहुँचने की बात कही गई है । घनेश्वर के मृत्युंजय महात्म्य' में एक मछली द्वारा भीम के सिंहस्य पहुँचाने की बात कही गई है । इस प्रकार जाहिर है कि मनुष्येतर प्राणियों द्वारा नायक, नायिकाओं के स्थानान्तरित किये जाने की कथानक-रूढ़ि की परम्परा भारतीय वाङ्मय में पहले से ही चली आ रही है ।

मनोहर का जोगी होकर निकलना, मधुमालती की खोज में समुद्र यात्रा करना, नौका का टूट जाना तथा सुनसान जंगल में एक सुन्दरी को देखना जो एक राक्षस द्वारा बहा लाई गई है ये सम्पूर्ण बातें अपभ्रंश साहित्य के लिये जानी पहचानी हैं । इनमें से अधिकांश का प्रयोग करकंडुचरित में मिलता है । 'मविसयत्तकहा' में भविष्यदत्त की समुद्र यात्रा, आँधी से नौका का पथभ्रष्ट होना तथा एक उजड़े हुए नगरे में जा एक दिव्य सुन्दरी को देखना आदि बातें आती हैं । वह नगर एक अमुर द्वारा नष्ट किया गया था । मंत्र-तंत्र, जादूटोना तो प्रायः ही अपभ्रंश काव्यों में उपलब्ध होते हैं । मधुमालतीका पक्षी होना तथा रूप परिवर्तन के बाद भी सब कुछ का ज्ञान ज्यों का त्यों बना रहना भारतीय कथा साहित्य के लिये पूर्णरूपेण सुपरिचित हैं । उत्तर भारत में प्रचलित दन्तकथाओं में यह प्रायः सुनने को मिलता है कि किसी दैत्य के प्राण किसी पेड़, फूल अथवा किसी पक्षी में बसते हैं और उनके विनष्ट होने पर उस दैत्य का विनाश हो जाता है । मधुमालती में भी राक्षस के सम्बन्ध में यही देखने को उपलब्ध होता है । मनोहर उसे तभी मारने

१—हि० सा०, पृ० २६८ ।

२—अ० सा०, पृ० १८२ ।

में सफल होता है जब उस पेठ और उसके फूलों आदि को जलाकर भस्म कर देता है। अनेक तरह की स्त्रियों के वर्णन, नखशिख वर्णन, विवाह में भोज का ध्यौरेवार वर्णन तथा सुरत क्रीडा आदि का वर्णन तो अपभ्रंश साहित्य में प्रायः ही मिलते हैं। सुदसण-चरित आदि में इस प्रकार के वर्णन मिलते हैं। मंभन ने बारहमासे का वर्णन केवल परम्परा पालन के लिये ही किया है। किन्तु जायसी ने बड़ी कुशलता से पद्मावत में नागमती के लिए बारहमासे का प्रयोग किया है।^१ इसी तरह मनोहर के योगी होकर निकलने का जो वर्णन मंभन ने किया है वह भी मात्र परम्परा पालन के लिये ही। जोग सम्बन्धी तत्वों का जैसा उद्धाटन पद्मावत में देखने को मिलता है वैसा मधुमालती में नहीं।

करकंडुचरित में स्त्री की निन्दा की गई है। इसका प्रभाव मंभन पर साफ देखा जा सकता है। उन्होंने भी नारियों की निन्दा की है तथा स्त्रियों को पाप का घर और कुल में कलक लगाने वाली कहा है।

पाप क घर जो त्रिया जाती, राखे कुल जो होइ संघाती।

नातरित्रिया राखि को पारा, कुल पै अकरम वज्र निहारा।^२

इसी तरह मंभन चेतावनी देते हैं कि स्त्री संसार में किसी की भी नहीं होती और मंत्री के प्रेम से कोई भी लामान्वित नहीं हुआ। स्त्री को राक्षसी कहते हुये मंभन कहते हैं कि उनका विश्वास नहीं करना चाहिए।

कहै कुँअर जग जीव पदारथ, त्रिया लागि का खोवसि अकारथ।

त्रिया जगत भई नहि काहू, त्रिया पेम केहु भई न लाहू।

+

×

×

त्रिया जाति महा राकसिनी, जनि पतिआहि उपर देखि बनी।

मधुमालती में पाँच चौपाइयों के बाद दोहे रखे गये हैं। कृति में शृङ्गार रस की प्रधानता है। करकंडुचरित का मुख्य उद्देश्य है धृतपंचमी का फल, पंचकल्याणक विधि की प्रतिष्ठा जबकि मधुमालती का उद्देश्य 'तौ हम चित उपजा अभिलाखा, कया एक बाँधउँ रस भाखा' के अनुसार स्वान्तः सुखाय हो प्रतीत होता है। करकंडुचरित में रति, उत्साह तथा शम की प्रधानता है। कृति में प्रधान छन्द पञ्चटिका तथा षष्ठा है। अलंकारों में श्लेष, यमक, उत्प्रेक्षा, परिसंख्या आदि का वर्णन मिलता है तथा

१—हिन्दी सूफो काव्य की भूमिका—रामपूजन तिवारी, पृ० २२३।

२—करकंडुचरित—डॉ० हीरालाल जैन, ५, १६, २-६।

३—मधुमालती, पृ० ३६।

मधुमालती में उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अनुप्रास, यमक, अनन्वय का । इस तरह दोनों ग्रन्थों में पर्याप्त समानता दिखाई देती है ।

करकंडुचरित और माघवानल कामकंदला

इस बात का उल्लेख अन्यत्र किया जा चुका है कि माघवानल कामकंदला की कथा को आधार बनाकर मध्यकाल में अनेक लोगों ने काव्य रचना की है । सभी का कथानक किंचित् हेरफेर के साथ एक जैसा ही है । इनमें सर्वाधिक महत्वपूर्ण आलम कृत माघवानल कामकंदला है । अतः यहाँ उसी को मुख्य आधार बनाकर विचार किया जायगा । गणपति ने अपने काव्यों में तत्कालीन प्रचलित मान्यता को त्यागकर, मंगलाचरण में सरस्वती तथा गणेश की वंदना न करके, कामदेव की वंदना की है । कुसल लाम कृत माघवानल कामकंदला की कथावस्तु गणपति कृत माघवानल कामकंदला प्रबन्ध से समानता रखती है । इन दोनों में भेद मात्र इतना ही है कि कुसललाम कामकंदला को पूर्वभग्न में इन्द्र की अप्सरा जयन्ती बतलाते हैं । शेष कथानक लगभग गणपति कृत माघवानल कामकंदला प्रबन्ध से मिलता जुलता है । दामोदर कृत 'माघवानल कामकंदला' की कथावस्तु भी किंचित् हेर-फेर के साथ गणपति तथा कुसललाम के 'माघवानल कामकंदला' काव्य के समान ही है । दामोदर ने माघवानल एवं कामकंदला के पूर्वभग्न की कहानी नहीं दी है ।

करकंडुचरित मुनिकनकामर द्वारा रचित एक रोमांटिक चरित काव्य है, जिसमें करकंडु महाराज का जीवन चरित दस संधियों में वर्णित है । दस संधियों के इस प्रबन्ध काव्य के तीन-चौथाई भाग में करकंडु की मुख्य कथा है और शेष चौथाई भाग में नौ अवान्तर कथाएँ हैं ।^१ ये कथाएँ मूल कथा के विकास में अधिक सहायक नहीं हो सकी हैं । इन कथाओं के आधार पर कवि ने कथावस्तु को रोचक बनाने का प्रयास किया है । वस्तु में रसोत्कर्ष, पात्रों की चरित्रगत विशेषता और काव्यों में प्राप्य प्राकृतिक दृष्टियों के वर्णन के अभाव को, कवि ने मित्र-मिन्न कथाओं के प्रयोग द्वारा पूरा करने का प्रयत्न किया है ।^२ करकंडुचरित एक धार्मिक काव्य है तथा अन्य काव्यों के समान ही विभिन्न अलौकिक एवं चमत्कारपूर्ण घटनाओं से परिपूर्ण है । कृति का नायक पौराणिक पात्र है । पौराणिक, काल्पनिक तथा अलौकिक घटनाओं के कारण कथानक में सम्बन्ध निर्बाह अच्छी प्रकार नहीं हो सका है । ग्रंथ में रति, उत्साह तथा श्रम के प्रसंगों के वर्णन मिलते हैं । प्रधान छन्द पञ्चमटिका तथा धत्ता है । ग्रन्थ का मुख्य उद्देश्य है—श्रुत

१—हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग—डा० नामवर सिंह, पृ० २११ ।

२—अपभ्रंश—साहित्य—डा० हरिवंश कोछड़, पृ० १८३ ।

पंचमी का फल, पंचकल्याणक विधि की प्रतिष्ठा । कवि प्रारम्भ में अपने गुरु पंडित मंगल-देव के चरणों का स्मरण किया है । कथानक कठिनों की दृष्टि से इस काव्य का सर्वाधिक महत्त्व है । अनेक स्थानों पर कहानी में लोक-कथाओं की झलक मिलती है । काव्य-सौन्दर्य की दृष्टि से कृति सामान्य कोटि की ही है ।

करकंडूचरित के आरम्भ में जिनेन्द्र देव की बन्दना है । आलम ने भी अपने माधवानल कामकंदला के आरम्भ में परब्रह्म की बंदना की है । इसके बाद सम्राट अकबर की प्रशंसा की गई है तथा आगरे के स्वामी टोडरमल का भी उल्लेख मिलता है । ग्रन्थ का रचना काल सन् १५११ (हिजरी) बतलाया गया है तथा वस्तुनिर्देश करते हुए प्रबन्ध को श्रृंगार की कथा कहा गया है । इस प्रकार माधवानल कामकंदला का आरम्भ भी करकंडूचरित के समान ही हुआ है । पुस्तक का आरम्भ करते समय कवि ने अपने समकालीन सम्राट अकबर का उल्लेख किया है तथा अपनी रचना के काल का निर्देश कर उसकी कथा का मूलाधार संस्कृत साहित्य को बतलाया है । इससे ऐसा लगता है कि उन्होंने उसकी रचना-शैली के आदर्श में कुछ हद तक सूफी परम्परा की कथाओं को भी स्वीकार किया है । हालांकि बहुत दूर तक इस तरह की बात को स्वीकार नहीं किया जा सकता क्योंकि माधवानल कामकंदला स्वच्छन्द प्रेमा-क्ष्यानक काव्य है । इसमें स्वच्छन्द प्रेम पद्धति का निरूपण किया गया है । आलम प्रबंध रचना में बहुत पटु थे । उनकी कथा की चारा निरन्तर बिना किसी अवरोध के आगे बढ़ती है । बीच-बीच में जाने वाले वर्णन इतने मोहक हैं कि थोड़ी देर के लिये कथा का रुक जाना खटकता नहीं और मन मुग्ध होता चलता है । प्रस्तुत काव्य में करकंडूचरित की भांति ही अनेकानेक छोटी बड़ी घटनायें आई हैं । ये घटनायें बड़ी ही रोचक और सरस हैं किन्तु करकंडूचरित की तरह इनमें अतिमानवीय या दैवी शक्तियों का योग भी हुआ है । इस काव्य का मुख्य रस श्रृंगार है लेकिन वीर एवं वीमत्स के भी कुछेक वर्णन खरे उतरे हैं । प्रेम ही इस कवि का मुख्य बर्ण्य विषय है तथा उसी की व्याख्या उसने अपनी सारी रचनाओं में बड़ी कुशलता से की है । 'कामकंदला' में वह एक स्थान पर कहता है—

आलम ऐसी प्रीति पर, सरबस दीजै वार ।

गुप्त प्रगट अस्त्रियन मिले, दिये कपट पट डार ॥

यानी उसी प्रेम-भाव पर अपना सब कुछ समर्पित कर देना चाहिए जिसमें कपट का पर्दा कुछ भी नहीं रहा करता तथा सभी कुछ (गुप्त या प्रकट) आँखों से ही स्पष्ट हो जाया करता है । आलम को सच्चे प्रेम के चित्र उदेहने में पूर्ण सफलता मिली है । कामकंदला एक नर्तकी है परन्तु जब यह उसे मिथ्या समाचार मिलता है कि उसका

प्रेमी माधव मर चुका है तो वह प्राणहीन हो जाती है। यह है प्रेम की एकनिष्ठता। स्वच्छन्द प्रेम मार्ग का अनुयायी होने के कारण करकंडुचरिउ तथा माधवानल कामकंदला मे समानता बहुत कम मिलती है। करकंडुचरिउ का मुख्य उद्देश्य श्रुतपंचमी का फल है जबकि माधवानल कामकंदला का मुख्य उद्देश्य स्वच्छन्द एवं सच्चे प्रेम का निरूपण करना है। दोनों काव्यों के नायको मे कुछ समानता अवश्य पाई जाती है। करकंडुचरिउ स्वभाव से रोमांटिक था वह जहा-जहां भी गया उसके सौन्दर्य पर युव-तिया मुग्ध हो गयी तथा उसने उनसे विवाह भी किया। ठीक यही स्थिति माधवानल की भी है। उसे देखकर पुरनारिया बेचैन हो जाती थी और विवश होकर कामपीड़ा से स्थूलित हो जाती थी। यही कारण था कि उसका अत्यन्त रूपवान होना उसके लिये अभिशाप बन गया था। वह जहा जहा जाता था इसी कारण उसका वहा से निष्कासन हो जाता था। इस प्रकार दोनों काव्यों मे बहुत कुछ समानता मिलती है।

करकंडुचरिउ और रसरतन

करकंडुचरिउ मे करकंडु महाराज का जीवन चरित १० सन्धियों मे वर्णित है। ग्रन्थ मे मुख्य कथा के अतिरिक्त अन्य नौ अवान्तर कथाओ का संकेत भी मिलता है जो करकंडु को नीति सिखाने तथा भूल कथा को किसी बात को समझाने के लिये कही गयी है। ग्रन्थ मे कवि ने अपने पूर्ववर्ती कवियों यथा—सिद्धसेन, सुसमन्त भट्ट, अकलंक देव, जयदेव, सयंमु, पुष्पकान्त आदि का उल्लेख भी किया है। कृति मे रति, उत्साह एवं शम के प्रसंगो की अधिकता है। छन्द पञ्चटिका और पता है। अलंकारो मे श्लेष, यमक, उत्प्रेक्षा, परिसंख्या आदि का वर्णन मिलता है। काव्य का नायक बहुपत्नीक है। ग्रन्थ के आरम्भ में कवि ने जिनेन्द्र देव की वन्दना की है।

रसरतन में पुहुकर ने सूरसेन तथा रम्भावती के उस प्रेम का वर्णन किया है जिनमें संयोग कराने के लिये भुवनमोहन पुष्पधन्वा काम को स्वयं दूत बनना पडा।

नृप तनया रम्भावती, सूर पृथ्वीपति पूत।

वरनी तिनकी प्रेम-रस, मदन भयी तहँ दूत ॥

(आदि० १.२)

प्रस्तुत रचना की आधिकारिक कथा के अन्तर्गत रम्भा तथा कुमार मोम की प्रेम कहानी आती है। प्रासंगिक कथा के अन्तर्गत कल्पलता अप्सरा का आख्यान, रति एवं कामदेव का संवाद तथा उनका रम्भा और कुमार का रूप धारण करना, चम्पावती चित्रकार बोध विचित्र का वृत्तान्त, कुमार के गले में पड़ी हुई माला में गुथे हुए रम्भा के चित्र को कल्पलता के द्वारा देखे जाने की घटनायें आती हैं। जहां तक कल्पलता की प्रेम कहानी का सम्बन्ध है वह एक स्वतंत्र आख्यान है। आधिकारिक कथा से

उसका प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं दिखाई पड़ता । इस प्रकार यह स्पष्ट है कि कुमार के प्रेम की दृढ़ता को अंकित करने के लिये एवं कथावस्तु में रोचकता लाने के लिये ही कवि ने इसका आयोजन किया है । जहाँतक अन्य घटनाओं का प्रश्न है सब किसी न किसी तरह मूल कथा की गति 'में सहायक होती हैं ।' इस तरह सम्बन्ध निर्वाह की दृष्टि से यह एक सफल काव्य माना जा सकता है ।

करकंडुचरित में कवि ने ग्रन्यारम्भ में जिनेन्द्रदेव तथा अपने गुरु की वंदना की है । ठीक इसी तरह रसरतन में भी आरम्भ में गणेश और गुरु को नमस्कार किया गया है । करकंडुचरित का नायक करकंडु बहुत ही सुन्दर तथा बीर है । वह अपने पौष से राजाओं पर विजय प्राप्त करता है । रसरतन का नायक सूरसेन भी सुन्दरता एवं वीरता में अद्वितीय है । करकंडु की भाँति ही वह जहाँ जहाँ जाता है, सुन्दरियाँ उस पर मुग्ध हो जाती हैं । अपने पराक्रम से वह अपने को चक्रवर्ती भी सिद्ध करता है । करकंडु की तरह ही सूरसेन भी बहुपत्नीक है । कवि ने लिखा है कि कल्पलता और रंभा की भेंट यो हुई जैसे दो बहनें परस्पर मिलीं । इस प्रसंग को देखकर सूरदास का यह प्रसंग—'राधाखिमणि ऐसे भेंटो । जैसे बहुत दिनन की बिलुगी एक बाप की बेटी ।' बरबस याद हो जाता है । जिस प्रकार करकंडु को मुनि शीलगुप्त का उपदेश सुनकर वैराग्य उत्पन्न हो जाता है और अपने पुत्र वसुपाल को राज्य देकर मुनि हो जाता है तथा घोर तपस्या करके केवलज्ञान एवं मोक्ष प्राप्त करता है ठीक उसी प्रकार रसरतन के नायक सूरसेन को भी गुनी नट द्वारा सृष्टि उत्पत्ति का सारा विधान नाटक में दर्शाये जाने पर तथा गुरु चित्तामणि का उपदेश सुनने पर वैराग्य उत्पन्न हो जाता है । वह सम्पूर्ण राज्य पुत्रों में बाँट कर चित्तामणि को संग ले रानियों के साथ काशीवास का निश्चय करता है । इस प्रकार करकंडुचरित का पर्याप्त प्रभाव रसरतन पर दिखाई पड़ता है । करकंडुचरित में कवि ने अपने पूर्ववर्ती कवियों का उल्लेख किया है । रसरतन में भी पुद्गल ने अपने पूर्ववर्ती कवियों के काव्यों यथा—माधवानल कामकंदला पर आवृत आस्थानक, मधुमालती, नलदमयंती, उषा, अनिरुद्ध, अग्नि मित्र-यौरावत तथा पिंगला भरघरी की कथाएँ आदि का उल्लेख किया है ।

करकंडुचरित जैन धर्म की महत्ता के लिये लिखा गया है । इसका पर्यवसान भी शान्त रस में हुआ है । पुद्गल के रसरतन का उद्देश्य भी कुछ इसी प्रकार का प्रतीत होता है । ग्रन्थ के अन्त में कवि ने इस उद्देश्य पर अपना विचार व्यक्त करते हुए लिखा है कि यह संसार असार है । इससे मुक्ति पाना ही जीवन का उद्देश्य है । इसी कारण अन्त में पुद्ग-

कर ने इस प्रेमकाव्य को केवल प्रेमकाव्य ही नहीं रहने देना चाहते, अपितु एक निम्न प्रतीकार्थ भी देना चाहते हैं। उनके अनुसार वैरागर वैराग्य का रूप है। सूरसेन जीव है। उसकी दो पत्नियाँ सत्संगति तथा सद्बुद्धि हैं। इनके सहारे प्रीति की ज्योति जलाकर कवि ईश्वर को प्राप्त कर लेना चाहता है।

वैरागर वैराग वपु, हीरा हित हरिनाम।
प्रीत जोत जिय जगमगे, हरे त्रिविध तनु ताम ॥
सत संगति सतबुद्धि उर, विव घरनी संग लाय।
ज्ञान बान प्रस्थान करि, तजै विषे सुख पाय ॥

(वैरागर० ३५१-५२)

इस प्रकार रसरतन का अन्त भी करकंडुचरित की तरह ही शान्त रस में होता है। ऐसा लगता है कि कवि को अन्त में अपने जीवन की निरर्थकता का सहसा आभास हो आता है और वह उसके परिमार्जन के लिये व्याकुल हो उठता है।^१

चला जात पृथ्वी संसारा। विनसत देह न लागे वारा ॥
सुर नर नाग राय अरु राने। जे उपजै ते सबै समाने ॥
आगे पाछे सबै समाही। हमही बैठे मारग माही ॥
अच्छिर चार कहै इहि ठाऊं। रहे हमार पृथी मे नाऊं ॥

(वैरागर० ३५५-५६)

रसरतन में छप्पय, दोहा, सोमकांति, घाटक सारदूल, चौपही, दंडक, तथैवा, तोटक, पद्धरी, प्रयंगम, मोतीबाम, सोरठा, कुंडलिया, कवित, प्रबालिक, गीतिका, कंठभूषण, भुजंगप्रयात, सोरठा दोहा, वपूह, पेकी, गुनबोपक, गीतमालती, मोदिका तोटकी, कामिनीमोहन, नाराय गाथा, भुजंगी, लीलावती, दुमिला, त्रिभंगी, शंखधारा, चंद्रजोति आदि छंदों का प्रयोग हुआ है।^२ अलंकारों में उपमा, उत्प्रेक्षा तथा अतिशयोक्ति की बहुलता है। भाषा चलती हुई अवधी है। इस प्रकार दोनों ग्रन्थों में पर्याप्त समानता है।

करकंडुचरित और इन्द्रावती

करकंडुचरित मुनि कनकामर द्वारा रचित १० संखियों का एक रोमांटिक चरित काव्य है। इसमें करकंडु महाराज की कथा वर्णित है। ग्रन्थ के आरम्भ में कवि ने

१—रसरतन—डा० शिवप्रसाद सिंह, पृ० ८२।

२—वही, पृ० १२६।

विनेन्द्रदेव तथा गुरु की बंदना की है। कवि ने अपने पूर्ववर्ती कवियों का भी छलेख किया है। ग्रन्थ में मूलकथा के अतिरिक्त अन्य नौ अवान्तर कथाओं का वर्णन भी मिलता है जो करकंदु को नीति सिखाने तथा मूल कथा की किसी बात को समझाने के लिये कही गयी हैं। ये कथायें मूलकथा के विकास में अधिक सहायक नहीं हो पातीं। कृति में रति, उत्साह एवं शम के प्रसंगों की अधिकता है। प्रधान छन्द पञ्चटिका और घटा हैं। अलंकारों में यमक, उत्प्रेक्षा, परिसंख्या आदि का वर्णन मिलता है। नगर आदि का वर्णन भी कवि ने अच्छा किया है। अपने पूर्ववर्ती कवियों के समान कवि ने विनय भी प्रदर्शित की है। करकंदुचरित एक धार्मिक काव्य है। जैन धर्म की महत्ता प्रतिपादित करने के लिए ही इसका सृजन हुआ है। काव्य का मुख्य उद्देश्य श्रुतपंचमी का फल, पंचकल्याणक विधि की प्रतिष्ठा है।

जहां तक इन्द्रावती के कथानक का प्रश्न है वह पूर्णरूपेण काल्पनिक है। इसमें कहीं भी कवि ने इतिहास का सहारा नहीं लिया है। कविने इस कहानीमें रूपक का पूर्ण-रूप से योग किया है। कहानी में पात्रों तथा स्थानों के नाम एक विशेष दृष्टि से रख गये हैं। कवि इन नामों के द्वारा खास-खास भावों को सामने लाना चाहता है, यथा आगम-पुर, जितपुर, जिजन्तपुर, बुद्धिसेन, कायापति, लोम नाम की कुटिल स्त्री, कामसेन, मोहनी मालिन आदि^१। इसमें सहस्ररजनी चरित्र के समान उदाहरण स्वरूप छोटी-छोटी कहानियाँ कही गई हैं। कवि ने प्रमुख कथा के साथ करकंदुचरित की तरह ही कई अन्तर्कथाओं की संयोजना की है। इनमें से कुछ कथायें मुख्य कथा की गति में सहायक होती हैं। उनका प्रभाव घटना प्रवाह पर पड़ता है। ऐसी कथाओं के अन्तर्गत रानी सुन्दर की सखियों का तोते की कहानी कहना और सुजान नाम के ताते के द्वारा 'बल्लभ और प्रेमी' की प्रेम कहानी का वर्णन, मुख्य है। 'तोते की कहानी' के द्वारा रानी सुन्दर को राजकुंअर को सदेश भेजने का संकेत मिलता है तथा 'बल्लभ और प्रेमी' की दुस्सा-स्त प्रेम कहानी का राजकुंअर के हृदय पर घातक प्रभाव पड़ता है और यही आन्तरिक शोक उसकी मृत्यु का कारण बनता है। जब कहानी का वर्णन कवि ने मात्र चातुर्य प्रदर्शन के लिये किया है। अवसर पाते ही कवि नई कथाओं का समावेश करता है। ऐसी ही कथाओं के अन्तर्गत 'मधुकर एवं मालती' 'हीरामानिक', 'हंसराज तथा चन्द्र-बदन' की कथायें आती हैं^२। कवि ने राजकुंअर की पहली पत्नी 'सुन्दर' के जीवन पर कथा के उतरार्ष में पूर्ण प्रकाश डाला है। कथा का अन्त दुःखान्त होते हुए भी अपनी विशेषता रखता है। दूसरे के दुःख तथा शोक से सहानुभूति प्रदर्शन का भाव इसमें मुख्य है। राजकुंअर 'प्रेमी एवं बल्लभ' की गौक कथा को सुनकर इतना कष्ट से भर गया

१- हिन्दी सूफी काव्य की भूमिका, रामपूजन तिवारी, पृ० २६६।

२- जायसी के परवर्ती हिन्दी सूफी कवि और काव्य-डा० सरला शुक्ल, पृ० ४७२।

कि वह पुनः प्रसन्न होकर गति अथवा आनंद की प्राप्ति न कर सका तथा रुग्ण होकर संसार से विदा हो गया। उसकी पत्निया भी उसकी मृत्यु पर सती हो गई।

करकंडुचरित के आरम्भ में कवि ने जिनेन्द्रदेव की वन्दना की है। ठीक इसी प्रकार इन्द्रावती में नूरमुहम्मद ने भी ईश वन्दना की है। पुन हजरत मुहम्मद तथा चार खलीफों का नाम लिया है और शिया सम्प्रदाय में अन्तर्मुक्त होने के कारण कर्बला की कथन कहानी का संकेत किया है। करकंडुचरित में कवि ने अपने गुरु की वंदना की है। किन्तु इन्द्रावती में कवि ने अपनी गुरु परम्परा नहीं बतलाई है। कहानी का आरम्भ कवि ने बड़े ही रोचक ढंग से किया है। कवि ने बतलाया है कि सपने में उसने उसी तपी को समुद्र के किनारे देखा तथा उन्होंने जो कुछ कहा उसी से कहानी का सूत्रपात हुआ। इसके बाद कवि ने मन को फुलवारी, बचन को फूल, अर्थ को सुगंधि तथा कवि एवं श्रोता को मौरा कहा है^१। इससे सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है कि कथानक का अक्षर कवि की कल्पना ही है। करकंडुचरित में कवि ने जम्बूद्वीप, भरतक्षेत्र, अंग देश, तथा चम्पानगरी आदि का वर्णन बड़े ही सरस ढंग से किया है। इन्द्रावती में भी नूरमुहम्मद ने कालिंजर एवं आगमपुर, हाट तथा जलक्रीडा आदि का वर्णन भी उसी प्रकार से किया है। करकंडुचरित की भाँति ही इन्द्रावती में भी अनेक अन्तर्कथाओं का समावेश किया गया है जिससे कथा को शीघ्र समझने में द्रविड प्राणायाम भी करना पड़ता है। करकंडु बहुपत्नीक नायक है। सर्वप्रथम उसका विवाह गिरिनगर की राजकुमारी मदनारवली से होता है किन्तु सिंहल द्वीप पहुँचने पर अपनी परिणीता पत्नी के रहते हुए उसने बहा की राजपुत्री रतिवेगा का पाणिग्रहण किया। करकंडुचरित के नायक के समान इन्द्रावती के नायक को भी समुद्र यात्रा करनी पड़ती है, नेकिन यहाँ एक विशेषता अवश्य है कि कवि को समुद्र में डूबकर 'रत्न' खोजना पड़ा है। इन्द्रावती का मुख्य रस शृंगार है। अलंकारों में उपमा, रूपक, उल्लेख, उत्प्रेक्षा, व्यतिरेक, यमक, सन्देह आदि का वर्णन नूरमुहम्मद ने अच्छा किया है। इन्द्रावती में पाँच अर्द्धालियों के बाद एक दोहे का क्रम मिलता है, नूरमुहम्मद की भाषा मिली जुली अवधी है। इस प्रकार करकंडुचरित एवं इन्द्रावती में पर्याप्त समानता दिखाई देती है। उद्देश्य की दृष्टि से भी दोनों ग्रन्थों में एकरूपता मिलती है। करकंडुचरित धार्मिक काव्य है तथा जैनधर्म के प्रचार के लिये लिखा गया है। नूरमुहम्मद भी कट्टर मुसलमान तथा शिया सम्प्रदाय के थे। अवसरानुकूल वे अपने पक्ष के मुसलमान होने तथा भाषा के माध्यम से केवल दोनेइस्लाम के प्रचारक होने की पुष्टि करते हैं^२। इन्द्रावती में कई स्थल ऐसे हैं जहाँ कवि ने अपने धर्म

१- इन्द्रावती, पृ० ५।

२- अनुराग बासुरी, नूरमुहम्मद, पृ० ८६।

तथा सम्प्रदाय के प्रति अपनी जागरूकता का परिचय दिया है।^१ कालकामर तथा नूर-मुहम्मद दोनों ने ही अपने ग्रन्थों में बिलब प्रवर्णित की है। इन्द्रावती में एक जगह बबल को संदेश ले जाने वाला दूत बनाया गया है। रानी सुन्दर का संदेश सुनकर ही राजकुंवर इन्द्रावती को साथ लेकर कालिंजर के लिये प्रस्थान करता है। इन्द्रावतीमें बह्मन्तु-वर्णन की परम्परा का भी पालन किया गया है।

करकंडुचरित और बिरहवारीश

मुनि कनकामर का करकंडुचरित पद्धतिया शैली में लिखा गया अपभ्रंश चरितकाव्य है। करकंडु के चरित को प्रमुख आधार बनाकर इस कृति में पंचकत्वाण-विधि का महत्त्व वर्णित है। कृति दश संधियों में समाप्त हुई है। करकंडु चंपा के राजा का पुत्र था। उसका जन्म विषम परिस्थितियों में होता है तथा दन्तिपुर का राजा बन जाता है। उसकी सुन्दरता पर रमणियाँ मोहित हो जाती हैं। सौराष्ट्र की राजकुमारी के चित्र को देखकर वह उस पर आकर्षित होता है। दोनों परिणय सूत्र में बंध जाते हैं। कुछ समय के बाद करकंडु अपने पिता का राज्य भी प्राप्त करता है। वह दक्षिण के नरेशों पर आधिपत्य स्थापित करता है तथा तैरापुर में जिन लयनो का निर्माण कराता है। पूर्वजन्म की शत्रुता के कारण उसकी रानी मदनारवली का विषाघर हरण कर लेते हैं। करकंडुसिंहल जाता है और वहाँ की राजकुमारी रतिवेगा से विवाह करता है। लौटते समय समुद्र में एक दुष्ट मत्स्य उन्हें अलग कर देता है। एक विषाघरी उनकी रक्षा करती है। उधर रतिवेगा को पद्मावती देवी प्रकट होकर इसी तरह की अरिदमन की प्रेम-कथा कहकर मिलने का आश्वासन देती है। कुछ समय के बाद वे परस्पर वा मिलते हैं तथा अज्ञे हुए मार्ग में मदनारवली भी मिल जाती है। अन्तिम दो संधियों में आत्मिक प्रसंग हैं। मुनि शीलगुप्त राजा को उसके बहू के जन्म की कथा सुनाते हैं एवं धर्मोपदेश देते हैं। राजा अपने पुत्र को राज्य सौंपकर चोर तप करता हुआ मोक्ष प्राप्त करता है।

मुख्य कथा के अतिरिक्त कृति में अन्य नौ अवान्तर कथाओं का उल्लेख भी मिलता है। ये कथायें मूल कथा के विकास में अधिक सहायक नहीं हो सकी हैं। कथा में मुख्य पात्र करकंडु है और वही कथा का नायक है। इसके अतिरिक्त करकंडु की माता पद्मावती, मुनि शीलगुप्त, मदनारवली, रतिवेगा आदि अन्य पात्र भी हैं। परन्तु उन सबमें करकंडु का चरित्र ही सर्वाधिक विकसित हो पाया है। ग्रन्थ के आरम्भ में कवि ने जिनेन्द्रदेव की बंदना की है तथा अपने गुरु मंगलदेव के चरणों का स्मरण भी किया है। कवि ने अपने पूर्ववर्ती कवियों का उल्लेख भी किया है। प्रधान छंद पञ्चमटिका तथा षष्ठा है। अलंकारों में यमक, उत्प्रेक्षा तथा परिसंख्या का उल्लेख यत्र-तत्र मिलता है।

बोधा के माधवानस कामकन्दला का दूसरा नाम 'विरह-वारीश' भी है। सुभान ने सच्चे प्रेम का लक्षण तथा परिणाम पूछा था। उसके उदाहरण-स्वरूप यह कथा कही गई है।^१ बीच-बीच में दोनों के संवाद भी चलते रहते हैं।

कवि— सुन सुभान यासो दिल दायक।
अब यह कथा न कथिवै लायक ॥

सुभान— अहौ मीत ऐसी जनि भाखौ।
कथि कै कथा न आघी राखौ ॥

बोधा कवि की प्रेमिका सुभान संभवत एक मुस्लिम वेश्या थी जिसके साथ उनका प्रेम प्रकट हो जाने पर उन्हें पहले देश निकाले का दण्ड मिला और एक वर्ष की अवधि तक मारे-मारे फिरकर वे अन्त में उसे किसी प्रकार पा सके।^२ इस प्रकार कला-निष्णात ब्राह्मणकुमार का नर्तकी के साथ स्थायी प्रेम होना सामाजिक स्वच्छन्दता का प्रतीक है।

कथा के प्रमुखपात्रो माधव, कामकन्दला तथा लीलावती के पूर्वजन्म का वृत्त प्रस्तुत करते हुए कवि पुद्गपावती नगरी से कथा का आरम्भ करता है। माधव और लीलावती का शंभुवाटिका में प्रथम मिलन तथा विष्णुदास पण्डित की पाठशाला में सहाध्ययन और साहचर्य प्रेम में परिवर्तित हो जाता है। तत्पश्चात् माधव का कामदेव सा रूप समस्त पुरनारियो को मुग्ध कर लेता है। परिणामस्वरूप पुद्गपावती नगरी उसे छोड़नी पड़ती है। लीलावती के विरह में जंगल-जंगल भटकता हुआ माधव पशु-पक्षियों से अपनी विरह व्याधा कहता हुआ कामावती नगरी पहुँचता है। अपने संगीतकला नैपुण्य के कारण वह राजसमा में सम्मानित होता है। वही कन्दला नाम की नर्तकी से उसका प्रेम हो जाता है। किन्तु राजा कामसेन और उसकी समा को कला के परखने में मूर्ख तथा अज्ञ बतलाने के अपराध में कामावती से भी उसका निष्कासन हो जाता है। वहाँ से वह तड़फता हुआ उज्जैन राजा विक्रम के राज्य में पहुँचता है। उसकी प्रेम परीक्षा लेकर विक्रम कामावती के राजा कामसेन को पराजित करके कामकन्दला को माधव को समर्पित कर देता है। अब माधव सुखपूर्वक कन्दला के साथ विहार करता है। उधर वर्ष भर से अधिक लीलावती माधव के वियोग में तड़पती रहती है। उधर एक दिन स्वप्न में लीलावती को देख माधव भी विकल हो जाता है। कन्दला अपने प्रिय का दुःख दूर करने के लिए राजा विक्रम तथा कामसेन की सहायता प्राप्त करती है तथा

१—घनानन्द और स्वच्छन्द काव्यधारा-डॉ० मनोहरलाल गौड़, पृ० २७५।

२—मध्यकालीन शृङ्गारिक प्रवृत्तियाँ—परशुराम चतुर्वेदी, पृ० १५८।

पुष्पावती, वीरेण, गोमिन्दुवर्मा की, साधव का स्वागत करते हैं। मन्मथ और कीलवती का विवाह सोल्लास सम्पन्न होता है तथा वीलावती और कामकन्दला सुखपूर्वक माधव के साथ रहने लगती हैं।^१ बोधा ने प्रमुख पात्रों कृष्ण, लीलावती, माधव और कन्दला के रूप का वर्णन विशेष रूप से किया है। विष्णुमहादेव, कामसेन, सुभा, बरई आदि पात्रों का रूप वर्णन नहीं मिलता। बोधा ने चार प्रकार की नायिकाओं—पद्मिनी, चित्रिणी, शंखिनी, और हस्तिनी तथा चार प्रकार के नायकों—शङ्ख, कुरंग, वृषभ और तुरंग का भी उल्लेख किया है। काव्य में रस की दृष्टि से विप्रलम्भ शृङ्गार की प्रधानता है। अलंकारों में उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक और सन्देह का वर्णन विशेष रूप से मिलता है। मुख्य छन्द दोहा और चौपाई है किन्तु शीटक, सौरठा, तंभारका, दुविला, दंडक, छप्पय, सुमुखी, कुन्डलिया, तोमर, गाय, हरिगीतिका और मोतीदाम का भी वर्णन मिलता है।

करकंडुचरित के प्रारम्भ में कवि ने जिनेन्द्रदेव की बंदना की है। ठीक उसी प्रकार विरह वारीश में भी बोधा ने गणेश, श्रीकृष्ण, शिव और सूर्य की बंदना की है। इसके बाद कवि ने कथावस्तु का निर्देश किया है। करकंडुचरित में कवि ने अपने आश्रयदाता का उल्लेख करते हुए लिखा है कि 'ये सज्जन बड़े योग्य एवं व्यवहार कुशल थे।' बोधा ने भी विरह वारीश में अपने आश्रयदाता पद्मानरेश महाराज खेतसिंह का उल्लेख किया है। कनकामर ने करकंडुचरित में जम्बूद्वीप, मरतक्षेत्र, अंगदेश तथा चम्पानगरी का वर्णन बड़े ही स्वाभाविक एवं सरस ढंग से किया है। बोधा ने भी पुष्पावती, कामावती, बांदोमड, तथा उज्जैन आदि नगरों का वर्णन बहुत ही अच्छा किया है। करकंडुचरित का नायक करकंडु अत्यन्त सुन्दर तथा वीर है। उसे देखकर रमणियाँ मुग्ध हो जाती हैं। विरह वारीश का माधव तो अपनी सुन्दरता के लिए विख्यात ही है। उसकी सुन्दरता ही उसके लिए अमिशाप बन जाती है तथा प्रत्येक जगह से उसका निष्कासन किया जाता है। क्योंकि पुर की नारियाँ उसे देखकर मोहित हो जाती हैं। करकंडुचरित का नायक करकंडु बहुपत्नीक है। विरहवारीश का बोधा भी इसी परम्परा का निर्वाह करता हुआ दिखाई देता है। दोनों ग्रन्थों के उद्देश्य में अवश्य कुछ भिन्नता दिखाई देती है। करकंडुचरित धार्मिक काव्य है। उसका मुख्य उद्देश्य पंचकल्याण विधि का महत्व वर्णित करना है जबकि विरह वारीश पूर्णरूपेण प्रेम और विरह का ही काव्य है। सच्चे प्रेम की व्याख्या करना ही उसका मुख्य उद्देश्य कहा जा सकता है। क्योंकि कवि ने यह स्वीकार किया है कि यह रचना उसने अपनी महबूबा

की स्मृति में कम कम होते हुए बिरह की महापत्ता में निविष्ट की है । इसीलिए तो कवि बड़े ही स्पष्ट शब्दों में बोधना करता है—

एक सुमान के जानन पे कुरबान जहाँ लागि रूप जहाँ कौ ।

×

×

×

जान मिले तौ जहाँ मिले नहि जान मिले तौ जहाँ कहीं कौ ॥

किन्तु इतना तो मानना ही पड़ेगा कि दोनों काव्यों के नायक रोमाण्टिक हैं । इस प्रकार करकंदुबरिज और बिरहबारीस में बहुत कुछ समानता मिलती है ।



सातवाँ अध्याय

करकंड चरित और मध्ययुगीन हिन्दी प्रबन्ध काव्य
कथानक-कहियों का तुलनात्मक अध्ययन

करकंड चरित और मध्ययुगीन हिन्दी प्रबन्ध काव्य

कथानक-रूढ़ियों का तुलनात्मक अध्ययन

कथानक-रूढ़ि

अभिप्राय कहानी का सबसे छोटा, परन्तु स्पष्ट पहचान में आनेवाला वह तत्त्व होता है जो अपने आप में एक कहानी तैयार कर देता है। तुलनात्मक अध्ययन के लिये अभिप्रायो का बहुत अधिक महत्त्व है, क्योंकि कथाभिप्रायो के अध्ययन से ही यह पता चल सकता है कि किसी वर्ग-विशेष की कहानी के कौन से उपकरण दूसरे वर्ग की कहानियों में भी समान रूप से प्रयुक्त हुये हैं। वर्गों के अध्ययन से यह पता चल जाता है कि किस प्रकार कथा-सम्बन्धी ये अभिप्राय कथानक-रूढ़ि बन जाते हैं।¹

अभिप्राय शब्द अपनी व्याप्ति के कारण कई अर्थों में प्रयुक्त होता है तथा निम्न साहित्य-रूपों के अपने अलग-अलग अभिप्राय होते हैं। सामान्य अर्थ में अभिप्राय उस शब्द या एक सचि में डले हुए उस विचार (आइडिया) को कहते हैं, जो समान परिस्थितियों में या समान मनःस्थिति तथा प्रभाव उत्पन्न करने के लिये किसी एक कृति या एक ही जाति की विभिन्न कृतियों में बारबार आता है।²

साहित्य के क्षेत्र में अनुकरण और अत्यधिक प्रयोग के कारण जो रूढ़ियाँ प्रचलित हो जाती हैं तथा यात्रिक ढंग से जिनका प्रयोग होने लगता है, उन्हें प्रायः साहित्यिक अभिप्राय के नाम से जाना जाता है। कौय ने संस्कृत साहित्य में कवि शिक्षा पर विचार

-
- 1—The motif is the smallest recognizable element that goes to make up a complete story. Its importance for comparative study is to show what material of a Particular type is common to other types. The importance of the type is to show the way in which narrative motifs form in to conventional clusters.

Dictionary of World Literature : Shipley.

- 2—Motif—A word or a pattern of thought which recurs in a similar situation or to evoke a similar mood within a work or in various works of a genre, Ibid.

करते हुये भारतीय साहित्य में प्रचलित कवि समयों के लिये मोटिफ शब्द का ही प्रयोग किया है। काव्य में अभिप्राय मुख्य रूप से उस परम्परागत विचार (आदर्श) को कहते हैं, जो अलौकिक तथा अज्ञास्त्रीय होते हुये भी उपबोधिता के कारण कवियों द्वारा गृहीत होता तथा बाद में चलकर रुढ़ि बन जाता है। विभिन्न काव्य-प्रसंगों में परम्परागत रूप से एक ही प्रकार के वर्णन से भी कुछ अभिप्राय बन जाते हैं जिन्हे 'वर्णनात्मक अभिप्राय' कहा जा सकता है। भारतीय साहित्य, विशेष रूप से परवर्ती संस्कृत साहित्य तथा हिन्दी के रीतिकालीन साहित्य, में इस प्रकार के अभिप्राय बहुत प्रचलित हो गये।^१

कथा-सम्बन्धी अभिप्राय

कीच के मतानुसार जिस प्रकार परम्परा-प्राप्त अलौकिक विचारों ने अनेक काव्य-सम्बन्धी अभिप्रायों को उत्पन्न किया, उसी प्रकार कथाओं में इससे कुछ अधिक व्यापक विचारों की आवृत्ति के कारण भारतीय कथा-साहित्य में अनेक अभिप्राय बन गये। 'परकाय-प्रवेश', 'लिंग-परिवर्तन', 'पशु-पक्षियों की बात-चीत', 'किसी बाह्य वस्तु में प्राण का बसना' आदि ऐसे ही अभिप्राय हैं।^२ इनका उपयोग प्रमुख रूप से कथा को आगे बढ़ाने और दूसरी दिशा में मोड़ने के लिये ही किया जाता है। अधिक प्रचलित तथा रुढ़ हो जाने पर अलंकृति के न्यिमे भी इनका प्रयोग होने लगता है। उदाहरणार्थ स्त्री की दोहद कामना अर्थात् गर्भवती स्त्री की इच्छा स्त्री के जीवन की साधारण तथा परिचित घटना है, परन्तु कहानी कहने वालों के हाथ में पड़कर यही साधारण घटना अद्भुत रूप धारण कर लेती है। पति इस विषय में बहुत सचेत रहता है तथा वह पत्नी की दोहद-कामना को पूर्ण करना अपना पुनीत कर्तव्य समझता है। इसी दोहद का कहानीकारों ने 'अभिप्राय' के रूप में उपयोग किया है, जिससे उन्हें अतिरंजित घटनाओं को लाने तथा कहानी को आगे बढ़ाने एवं चमत्कार उत्पन्न करने का अवसर उपलब्ध हो जाता है। कभी स्त्री पति के खून में स्नान करने की इच्छा व्यक्त करती है, तो कभी चन्द्रपान करने की। कहानीकार जिस दिशा में कहानी को मोड़ना चाहता है या जिस तरह का प्रभाव उत्पन्न करना चाहता है, उसी के अनुरूप स्त्री द्वारा दोहद-कामना करवाता है। उदाहरणार्थ 'कथासरित्सागर' में मृगावती कथि से पूर्ण लीला-बापी में स्नान करने

१—मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में कथानक रुढ़ियाँ—डॉ० ब्रजबिलास श्रीवास्तव, पृ० २।

२—ए हिस्टरी आफ संस्कृत लिटरेचर—कीच, आक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस, १९४८, पृ० ३४३।

की इच्छा व्यक्त करती है।^१ जैन कथाकारों का यह अत्यन्त प्रिय 'अभिप्राय' है। शायद ही कोई ऐसा जैन कहानी-लेखक हो जिसने किसी अर्हत् या चक्रवर्तिन की उत्पत्ति के पूर्व उनकी माता द्वारा उत्तम और पवित्र कार्य करने की दोहद-कामना न व्यक्त करवाई हो। उनकी यह कोई नई सृज नहीं है, चिसी-पिटी रुढ़ि के रूप में ही उन्होंने इसका उपयोग किया है। अपने चरित-काव्यों में वे जब भी ऐसा अवसर पाते हैं, इस अभिप्राय का अवश्य प्रयोग करते हैं। जैन-ग्रन्थ 'समरादित्य संक्षेप' में गुणसेन और अग्निसेन का का जब-जब पुनर्जन्म होता है, उनकी माताएँ कोई-न कोई दोहद-कामना अवश्य व्यक्त करती हैं।^२

अभिप्रायों की कोटियाँ

कथा-सम्बन्धी अभिप्रायों को मुख्यतः दो कोटियों में बाँटा जा सकता है—

- (१) कुछ अभिप्राय प्रायः किसी न किसी ऐसे लोक-विश्वास और धारणा पर आधारित होते हैं, जिन्हें वैज्ञानिक दृष्टि से यथार्थ नहीं कहा जा सकता। कवि-समयों की तरह वे भी अलौकिक तथा परम्परा-प्राप्त होते हैं। 'परकाय-प्रवेश' 'लिंग-परिवर्तन' 'सत्य-क्रिया' 'किसी बाह्य वस्तु में प्राण का बसना' आदि ऐसे ही अभिप्राय हैं। इनका उपयोग प्रमुख रूप से लोक-कथाओं में होता है तथा साहित्य में जहाँ कहीं भी इनका उपयोग हुआ है, लोक-कथाओं के कारण ही हुआ है।
- (२) इनके अलावा कुछ अभिप्राय ऐसे भी होते हैं, जिन्हें बिल्कुल तो असत्य नहीं कहा जा सकता, परन्तु वास्तविकता की दृष्टि से उन्हें बिल्कुल सच्चा भी नहीं कहा सकता, वैसे यथार्थ से इनका सम्बन्ध कुछ-न-कुछ अवश्य रहता है। 'किसी विमाल पक्षी की पूँछ पर बैठकर यात्रा करना', 'देवदूत श्वेतकेश', स्वप्न में

१—कथासरित्सागर—२, २।

2—I have since found the Jain writers scarcely ever let pass opportunity 'of ascribing to noble women pregnant with a future saint or emperor bringing to perform good deeds while in this condition. it is with these authors not a bright invention but a cut and dried cliché. When they arrive at this point in the course of their chronicles they take the motif out of its pigeon-hole to put it back again for use on the next similar occasion.

—Bloomfield Ocean of Story—Vol.7, Foreword, P. 7.

भावी नायिका का दर्शन', 'समुद्र-यात्रा के समय जलपोत का टूटना या डूबना तथा काष्ठफलक के सहारे नायक-नायिका की जीवन रक्षा', 'उज्जैन नगर का मिलना आदि ऐसे ही अमिप्राय हैं। इस तरह के अमिप्राय मुख्य रूप से कवि-कल्पित होते हैं। अनुकरण और बहुत अधिक प्रयोग के कारण वे रूढ़ि बन जाते हैं।

कथानक-रूढ़ियों के मूल स्रोत

अमिप्रायो के मूल स्रोतों की जानकारी प्राप्त करने के लिये शिष्ट साहित्य के निर्माण के पूर्व के लोक-प्रचलित परम्परागत अवदानों (मिथ्स), कथाओं, निजन्चरी आख्यानों (लिजेन्ड्स) तथा गाथाओं (बैलेड्स) पर विचार करना आवश्यक है। क्योंकि आधुनिक युग के पूर्व का सम्पूर्ण शिष्ट साहित्य उक्त अवदानों, कथाओं आदि से बहुत प्रभावित है। आधुनिक युग का साहित्य यथार्थोन्मुख तथा बौद्धिकतापूर्ण है। इसलिये उसमें पूर्वप्रचलित कथानक-रूढ़ियों का अभाव है। वे मध्ययुग तथा उसके पूर्ववर्ती युगों के शिष्ट साहित्य में ही प्रयुक्त हुई हैं, कारण उन युगों का शिष्ट साहित्य भी मूलतः उसी ऐतिहासिक—पौराणिक चेतना और धार्मिक-सामाजिक विश्वासों तथा रीति नीतियों की देन था जो तत्कालीन लोक-कथाओं, अवदानों एवं निजन्चरी आख्यानों का मूलाधार थी। यहाँ बहुत संक्षेप में उन अवदानों, लोक-कथाओं आदि की उत्पत्ति के विषय में विचार किया जायगा।^१

अवदान और लोककथा

अवदानों एवं लोककथाओं की उत्पत्ति आदिम मानव-समाज में समानान्तर रूप से हुई थी। अवदान-कथाएँ देवताओं के आश्चर्यजनक तथा असौक्य कार्यों की कहानियाँ हैं पर उनमें सृष्टि की उत्पत्ति, जातियों तथा वंशों, स्वर्ग, नरक आदि बातों का भी वर्णन होता है। परन्तु लोककथाएँ मुख्यतः मानवजीवन की घटनाओं, मानवीय आवेगों तथा आचारगत पाप-पुण्य की बातों का वर्णन करती हैं। ये घटनायें मूलतः यथार्थ पर आधारित होते हुए भी प्रायः कल्पनावलम्बित अतिशयोक्ति से भरी होती हैं। उनमें यथार्थ मानवीय अनुभूतियों को ही कल्पना द्वारा अतिरंजित करके इस रूप में उपस्थित किया गया रहता है कि आधुनिक तर्कशील व्यक्ति के लिये वे असम्भव और अमान्य प्रतीत

१—मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में कथानक-रूढ़ियाँ - डा० ब्रजविलास श्रीवास्तव, पृ० ३१।

होती है ।^१ निजन्धरी आख्यानो और लोककथाओं में भी यही बात दिखाई पड़ती है । बच्चों के समान आदिम मानव भी बहुत अधिक कल्पनाशील था । समय युगों के मनुष्य की भाँति उसके सोचने का ढंग तर्कपूर्ण नहीं था क्योंकि वह मानवविकास के इतिहास की बाल्यावस्था का व्यक्ति था । बालक के लिये जिस प्रकार ज्ञान के विविध क्षेत्र विभक्त नहीं होते तथा इच्छा-शक्ति एवं क्रियाशक्ति का कार्य-विभाजन स्पष्ट नहीं होता, अपितु दोनों परस्पर गुम्फित होती हैं, उसी प्रकार आदिम मानव के सम्पूर्ण कार्य उसकी अनु-भूतियों तथा इच्छाओं की बाह्याभिव्यक्ति होते थे । वे अनुभूतियाँ और इच्छाएँ, कल्पना, दिवास्वप्न और इच्छापूर्ति की प्रवृत्तियों से पूर्णतः आवेष्टित होती थी । इसी कारण आदिम मानव के कार्यों—पूजा-अभिचार (रिचुअल्स), अवदान, कलात्मक कार्य आदि में भी कल्पना, दिवास्वप्न और इच्छापूर्ति की प्रवृत्तियों का प्राधान्य दिखाई पड़ता है । अवदानों की उत्पत्ति आदिम मानव के पूजा-अभिचारों से ही हुई थी । लेबिन स्पेन्स के अनुसार अवदानों का, जो पूजा-अभिचार के साथ संयुक्त होते थे, उद्देश्य उन अभिचारों का रूप स्थिर करना तथा उनके संकेतो और पारिभाषिक शब्दों को सुरक्षित रखना था ।^२ लोककथाओं का उद्देश्य यद्यपि मुख्यतया मनोरंजन था, परन्तु उनकी कथ्य-वस्तु भी अवदान कथाओं से सम्बन्धित अथवा गृहीत होती थी । यह सम्बन्ध इतना घनिष्ठ होता था कि प्राचीन अवदानों और लोककथाओं में अन्तर करना कठिन हो जाता है । एक ही कथा कभी-कभी अवदान के रूप में दिखाई पड़ती है और कभी लोककथा के रूप में ।^३ प्राकृतिक वस्तुओं के मानवीकरण की प्रवृत्ति भी दोनों में समान रूप से

-
- 1—An analysis of folk tales shows that they deal almost throughout with events that may occur in human society, with human passions, virtues and vices. Sometimes the events are quite plausible, but more often they are fantastic and of such a character that they can not have had their origin in human experience but may be understood as the results of the play of imagination with every day experience—

General Anthropology, p. 610.

- 2—'The myth which accompanies the ritual helps to standardize it and preserve its terms intact so that it will continue to be as efficacious as it was in the hands of these supernatural beings who invented it... The outlines of Mythology, P. 5

- 3—'It is impossible to draw a sharp line between myths and folk tales because the same tales which occur as myths appear also in the form of folk tales... Thus the same tale would at one time be classed as a myth and at another time as a folk tale'...

General Anthropology, p. 609.

दिखलाई पड़ती है। इससे बाहिर है कि दोनों का रूप आरम्भ में अविभक्त था तथा उनकी उत्पत्ति एक ही मूल स्रोत-पूजा अभिचारो-से हुई थी।^१ प्राचीन निजन्धरी आख्यानो तथा लोक-गाथाओं का रूप कुछ तो वास्तविक घटनाओं तथा ऐतिहासिक चरित्रों के आधार पर, किन्तु ज्यादातर पूर्ववर्ती अवदानो तथा लोककथाओं के सादृश्य पर या उनकी सामग्री लेकर विकसित हुआ। इस प्रकार अवदान, निजन्धरी आख्यान, लोककथा तथा लोकगाथा, सभी आरम्भिक मानव-समाज के विश्वासो, रीतिरिवाजों तथा कल्पनाओं जिनका प्रतिबिम्बन तत्कालीन पूजा-अभिचारो में होता था, के आधार पर ही विकसित हुये हैं।

प्राचीन कथाओं में प्रयुक्त कथानक 'रूढ़िया भी उन्ही आदिम विश्वासो, रीतिरिवाजों, पूजा-अभिचारो तथा प्रतीक-साधनो (टोटमो) के आधार पर निर्मित हैं। यद्यपि ये बातें परवर्ती युगो में समाज के सम्भ्य हो जाने पर पाँछे छूट गयी अथवा उनका रूप बहुत कुछ परिवर्तित हो गया परन्तु वे कथामिप्राय प्राचीन अवदानो, लोककथाओं तथा निजन्धरी आख्यानो में पहले की तरह बने रहे तथा वही से वे शिष्ट साहित्य में भी गृहीत होते रहे। शिष्ट साहित्य में प्रयुक्त कथामिप्राय दो कोटियों के होते हैं, लोकाश्रित तथा कवि-कल्पित। लोकाश्रित अमिप्राय प्रायः आदिम मानव-समाज के प्रचलित विश्वासो तथा रीतिरिवाजो के ही परिवर्तित रूप अथवा मग्नाशेष हैं, किन्तु कल्पित अमिप्रायो में भी उन प्राचीन विश्वासो का आधार सर्वथा छूटा नहीं है। कविकल्पित अमिप्रायो में परवर्ती सम्भ्य युगो की सामन्ती समाज-व्यवस्था में प्रचलित विश्वासो, सामाजिक, राजनीतिक तथा धार्मिक रीतिरिवाजो और स्त्री-पुरुष के यौन सम्बन्धो की अभिव्यक्ति अधिक हुई है तथा साथ ही वे विशिष्ट कवियों की कलात्मक बुद्धि की उपज होने से अधिकतर कल्पना तथा समावना पर आवृत हैं, जिनके कारण मध्ययुगीन कथा-साहित्य ज्यादा रोमाचक तथा मनोरंजक बन पड़ा है। करकंडे चरित तथा मध्ययुगीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यो में लोकाश्रित एवं कवि-कल्पित दोनों प्रकार के अमिप्राय प्रयुक्त हुए हैं। प्राचीन अवदानों तथा लोककथाओं में प्रयुक्त अमिप्राय विशुद्ध रूप से लोकाश्रित हैं। इसका उल्लेख पहले किया जा चुका है कि मानव की कल्पना-शक्ति तथा इच्छा पूर्ति की प्रवृत्ति का हाथ उनके निर्माण में भी उसी तरह है जिस तरह कवि-कल्पित अमिप्रायो के निर्माण में, किन्तु उनमें कवि-कल्पित अमिप्रायो जैसी कवि को बौद्धिकमा-पूर्ण कला-निपुणता नहीं दृष्टिगोचर होती। ये लोकाश्रित अमिप्राय आदिम युग के मानव समाज को सामूहिक अनुभूतियों की सहज अभिव्यक्ति हैं। अपनी रोमाचकता, आश्चर्य

1—"The ritual existed, and the tale originated from the desire to account for it"—Ibid., p. 627.

एतत् तथा सहज रंजकता के कारण ही वे परवर्ती युगों के शिष्ट साहित्य में भी लगा-चार प्रयुक्त होचें रहे। लोककथाओं में आज भी वे सभी देशों में समान रूप से प्राप्त होते हैं।^१

अभिप्रायों की व्यापकता और समानता

आदिम मानव-समाज में ये धारणायें जीवन-सत्य के रूप में विद्यमान थीं। इसलिये तत्कालीन पूजा-अभिचारों, अवदानों, लोककथाओं तथा निजन्वरी आख्यानों में इसका मिलना स्वाभाविक ही कहा जा सकता है। लोककथाओं, अवदानों तथा निजन्वरी आख्यानों में ये ही धारणायें कथामिप्राय के रूप में अभिव्यक्त हुई हैं। विश्व के विभिन्न देशों के अवदानों तथा लोककथाओं के तुलनात्मक अध्ययन से पता चलता है कि इनमें से अधिकांश कथामिप्राय विश्व के विभिन्न देशों में थोड़े-बहुत रूप-भेद के साथ समान रूप से पाये जाते हैं। जे० ए० मैक्यूलाश ने अपनी पुस्तक 'चाइल्डहुड ऑव फिक्शन' में आदिमानव के लोकविश्वासों पर आधारित अनेक कथामिप्रायों जैसे—परकाय-प्रवेश, रूप परिवर्तन, जीवन-निमित्त-वस्तु, निषिद्ध कक्ष, मंत्रामिषित अस्त्र आदि-की विश्वव्यापकता पर प्रामाणिक ढंग से सोदाहरण विचार किया है। उन अभिप्रायों के अध्ययन से आदिम युग के मानव की चिन्तन-प्रक्रिया का पता लगता है। यह चिन्तन-प्रक्रिया किसी एक ही देश में नहीं थी। जो जातिमा आज सम्म कही जाती हैं, उन सबके पूर्व पुरुष समान धारणाओं से अनुप्रेरित होते थे और आस्ट्रेलिया, अफ्रीका, ग्रीनलैंड, मैलेनेशिया आदि देशों की जनजातियों में आज भी वे उसी रूप में वर्तमान हैं।^२ इस प्रकार मैक्यूलाश ने यह प्रमाणित किया है कि विकास के समान बरातल पर और समान बाह्य परिस्थितियों में सुदूरवर्ती मानव-मंडलियों के सोचने-विचारने का पद्धति भी एक जैसी ही होती है, चाहे उनमें प्रत्यक्ष सम्बन्ध हो या न हो। सर ग्रेपटन इलियट स्मिथ तथा उनके मत को मानने वाले अन्य विद्वानों का तो यहाँ तक कहना है कि सभी अवदानों की उत्पत्ति एक ही देश-मिल से हुई और वही से वे विभिन्न देशों में फैली। यद्यपि बहुत से विद्वान उपर्युक्त विद्वानों के मत से असहमत हैं किन्तु विस्तार भय से सबके

१—मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में कथानक-रूढ़ियाँ—डा० ब्रजविलास श्रीवास्तव, पृ० २४।

2—'Wherever we trace the working of the savage mind in Australia, Africa, Greenland, Malanesia or elsewhere—these ideas are found unaltered and they are ideas which on governed the minds of the ancestors of all civilised races.'

The Childhood of Fiction, p. 181.

मतों का विवेचन यहाँ सम्भव नहीं है। आदिम मानव के विश्वासों, रीति-रिवाजों तथा पूजा-अभिचारों की दृष्टि से लोकाश्रित कथाभिप्रायों को निम्नलिखित वर्गों में बाँटा जा सकता है—

- १—सर्वचेतनावादी
- २—अतिप्राकृत शक्तियों से सम्बन्धित
- ३—जातीय सम्बन्धों पर आधारित
- ४—पूजा अभिचारों से सम्बन्धित
- ५—रीतिरिवाजों से सम्बन्धित

सर्वचेतनावाद

आदिम युग की बर्बरावस्था में मनुष्य सर्वचेतनावादी था, अर्थात् वह सृष्टि की सभी वस्तुओं को मानवीकृत रूप में देखता और उनमें अपने ही समान चेतना, इच्छाशक्ति और क्रियाशक्ति का आरोप करता था। इस कारण वह भौतिक वस्तुओं में आधिदैविक शक्ति की प्रतिष्ठा करके उनके साथ मानवीय व्यवहार करता था।^१ भयंकर बाढ़, आँधी, वर्षा, मेघ-गर्जन, वज्रपात, प्रस्तर-स्खलन आदि प्राकृतिक क्रियाओं में वह अदृश्य शक्तियों की इच्छा का आरोप करता था। इसी प्रकार उसने नदियों, पर्वतों, शिलाखंडों, सूर्य, चन्द्रमा तथा नक्षत्रों में मानवीय चेतना का आरोप किया जो बाद में दैवी शक्तियों के रूप में माने जाने लगे। एक बार जब प्राकृतिक वस्तुओं में इच्छा-शक्ति की स्थिति मान ली गयी तो मानव-कल्पना के लिए उन वस्तुओं को मानवीय आकृति प्रदान कर देना कोई कठिन नहीं था। अतः मेघों के देवता इन्द्र की कल्पना की गयी, जो प्रसन्न होकर वर्षा करता तथा क्रुपित होकर अतिवृष्टि, वज्रपात तथा अनावृष्टि करता है। कई देशों में यह कल्पना की गई कि मेघों का देवता एक पक्षी है, जिसके पंखों की फड़फड़ाहट से गर्जन होता है तथा आँखें खुलने से विजली चमकती है। इसी तरह आदिम मानव ने अन्य प्राकृतिक वस्तुओं में अतिप्राकृत शक्तियों वाले देवी-देवताओं-राक्षसों आदि की कल्पना की। आदि बर्बर जातियाँ किसी विशेष पशु, पक्षी या वृक्ष को अपने आदिम पुरुष के रूप में मानती थीं और आज की वनवासी जातियों में भी यह मान्यता वर्तमान है। आदिम मानव अपने तथा अन्य प्राकृतिक वस्तुओं, विशेष रूप

1. 'In animistic belief and practice, therefore, man created the universe in his own image. He extended his human attitudes toward his fellows to an anthropomorphic universe.'

—Ruth Benedict, Ibid., P. 642.

से चेतन प्रकृति-पशु-पक्षी आदि में कोई अन्तर नहीं देखता था आस्ट्रेलिया और उत्तरी अमेरिका की कुछ जन-जातियों में यह मान्यता है कि प्रारम्भ में मानव और पशु-पक्षी में कोई अन्तर नहीं था, वे एक ही थे। बाद में दैवी शक्तियों ने असंतुष्ट होकर तीनों की अलग जातियाँ बना दी। लेविस स्पेन्स का मत है कि टोटमों का विकास इसी प्रकार के विश्वासों से हुआ होगा।^१

पहले कहा जा चुका है कि कथाभिप्राय दो प्रकार के होते हैं, लोकविश्वासों पर आधारित और कवि-कल्पित। लोकाश्रित कथाभिप्राय का मूलधार भ्रममूलक विश्वास होता है जब कि कवि-कल्पित अभिप्राय ठोस वास्तविकतामूलक सम्भावनाओं पर आधारित होते हैं। आदिम समाज के लोक विश्वास, चाहे वे सर्वचेतनावाद से सम्बन्धित हो अथवा प्रथाओं, लोकाचारों तथा मंत्र-तन्त्रादि से, मानव की अज्ञात तथा अप्राप्त के प्रति तीव्र जिज्ञासा, उसे जानने की अलबती उत्कण्ठा और उसकी व्याख्या के भावात्मक प्रयत्न तथा उसे प्रभावित करने के लिए व्यावहारिक उद्योग की लगातार क्रियाशील प्रक्रिया के द्वारा निर्मित तथा बिकसित होते हैं। इसके विपरीत कवि-कल्पित कथाभिप्राय मुख्यतः जीवन की वास्तविकता का आधार लेकर सम्भावनामूलक अतिशयोक्ति तथा कल्पना के अमर्यादित प्रयोग द्वारा निर्मित हुए हैं। उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि अनेक कल्पित अभिप्रायों के उपादान परम्परागत सर्वचेतनावादी विश्वासों पर आधुत लोककथाओं तथा निजन्वगी आख्यानो से भी ग्रहण किये गए हैं अथवा किसी धर्म या सम्प्रदाय के उद्देश्यों के प्रचारार्थ पूर्व प्रचलित अवदानों और धर्मकथाओं से लिए गए हैं। कुछ अभिप्राय शरीर वैज्ञानिक तथा मनोवैज्ञानिक तथ्यों को ग्रहण कर भी निर्मित हुये हैं।^२ इसी प्रकार जीवन के दूसरे क्षेत्रों से भी ये उपादान ग्रहण किये गए हैं, जिनका अलग-अलग विवेचन यहाँ संभव नहीं है। इसलिए उपादानों की दृष्टि से मुख्य कल्पित कथाभिप्रायों को निम्नलिखित पाँच वर्गों में विभाजित किया जा सकता है—

- १—“Certain tribes of low culture in Australia and North America believe that at one time men and animals were not yet differentiated that they possessed in ancient times, a common and rather shapeless form. The creative spirits dissatisfied with this, separated these in distinct types into men, animals and birds. It is not possible that in such stories as this, the germ of the Folemic idea may be found?”

The Outlines of Mythology, P. 22.

- २—मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में कथानक-रूढ़ियाँ—डा० ब्रजविलास श्रीवास्तव, पृ० ७८।

(१) रोमांचक और साहसिक कार्यों से सम्बद्ध, (२) प्रेममूलक, (३) सामंती आचारों पर आधारित, (४) शरीर वैज्ञानिक और मनोवैज्ञानिक, (५) सर्वधेनुवादमूलक ।

(१) रोमांचक और साहसिक कार्यों से सम्बद्ध : इस वर्ग के अभिप्रायों का प्रयोग मुख्यतः नायक के साहस, शौर्य तथा अद्भुत कार्यों के प्रदर्शन द्वारा कथा में चमत्कार पैदा कर उसे अत्यधिक मनोरंजक बनाना होता है । ऐसी कथाओं के अभिप्रायों का रोमांचकता से निश्चित रूप से सम्बन्ध होता है । इसीलिए यूरोप में मध्यकाल में इस तरह के जो कथा-काव्य लिखे गये उन्हें 'रोमान्स' कहा जाता है । रोमांचकता के लिये सर्वाधिक सौका मयंकर यात्रा, युद्ध, आखेट आदि कार्यों में उपलब्ध होता है । अतएव ये अभिप्राय भी समुद्रयात्रा, वन में आखेट, अन्य किसी कार्य से मयंकर वन-पर्वत से होकर यात्रा, राक्षस, दैत्य, हाथी से युद्ध आदि की ही घटनाओं से प्रायः सम्बन्धित होते हैं । इन अभिप्रायों की एक अन्य विशेषता यह है कि इनका अन्तिम फल प्रायः राज्य-प्राप्ति या कन्या-लाम होता है ।

(२) प्रेममूलक अभिप्राय : कथाओं में रोमांचकता लाने के लिये साहसिक कार्यों तथा रोमांचक घटनाओं के साथ-साथ प्रेम सम्बन्धी ऐसी घटनाओं का भी अत्यधिक वर्णन मिलता है, जो कवियों तथा कथाकारों की सम्भावनामूलक कल्पना की उपज हैं । प्रेम एक शाश्वत सत्य है, परन्तु उसकी अभिव्यक्ति और सहायक साधनों का रूप विभिन्न युगों में परिवर्तित होता रहता है । नायक-नायिका का एक दूसरे को देखकर या साहचर्य से परस्पर प्रेम करना सभी युगों का सामान्य नियम है, लेकिन मध्यकाल में राजा अथवा राजकुमार किसी राजकुमारी के रूप एवं गुण की प्रशंसा सुनकर ही उसपर आकर्षित हो जाता था अथवा नहीं भी होता था तो उसमें बलपूर्वक कन्या-हरण की शक्ति होने के कारण किसी दूर देश की राजकुमारी के रूप व गुण के सुनने मात्र से उस पर आसक्त होने और उसे हरण कर लाने अथवा बलपूर्वक व्याहृ लाने की सम्भावना तो थी ही । अतः इसी सम्भावना के आधार पर रूप-गुण-श्रवण-जन्य प्रेम, चित्र-दर्शन-जन्य प्रेम और मन्दिर में राजकुमारी का देव दर्शन के लिये जाना और वहाँ नायक का उससे मिलन तथा बलपूर्वक हरण आदि कथाभिप्रायों का जन्म हुआ है ।

(३) सामन्ती सामाजिक आचारों पर आधारित : अधिकांश कल्पित कथा-भिप्राय ऐसे भी हैं, जिनमें कल्पना वास्तविकता का साथ कही नहीं छोड़ती । ऐसे अभिप्रायों में तत्कालीन सामाजिक आचारों तथा प्रथाओं का आधार लिया गया है । सामाजिक आचारों में प्रमुख स्थान यौन आचारों का है । इसी कारण इस वर्ग के अधिकांश अभिप्राय सामन्ती युग के यौन आचारों से ही सम्बन्धित हैं । सामन्ती युग में स्त्री पुरुष के

विलास का साधन मात्र थी। राजा एवं सामन्त कई विवाह करते थे तथा उनके अन्तः-पुर में सैकड़ों सुन्दरियों परिचारिकाओं अथवा रखेलियों के रूपमें रहती थीं। समाज में पुरुष की कामतृप्ति के लिये गणिकाओं की भी अधिकता थी। धनी तथा अवि-कारी व्यक्ति किसी भी व्यक्ति की सुन्दर स्त्री को कुटनियों अथवा वृत्तियों द्वारा बहकाकर बुलवा लेते अथवा बलपूर्वक उसका सतीत्व नष्ट करते थे। राजा वृद्धापे में भी विवाह करते थे, इसलिये उनकी अनेक रानियाँ परिचारको तथा राज्यकर्मचारियों से अवैध यौन-सम्बन्ध स्थापित करती थी तथा कभी-कभी अपने सौतेले तबल पुत्र घर भी आसक्त होकर उससे प्रेम-प्रस्ताव करती थी। एक पुरुष की अनेक पत्नियाँ होने का परिणाम यह होता था कि गुप्त वडयन्त्र करके किसी स्त्री को कुलटा अथवा नरमशी सिद्ध कर घर से निकलवा दिया जाता था। इन सामा-जिक आचारों के आधार पर तत्कालीन कवियों तथा कथाकारों ने अनेक कथा, प्रबन्ध, नाटक आदि का सृजन किये हैं जिनमें तत्सम्बन्धी अभिप्रायों का प्रयोग मिलता है। सामन्ती युग के राजाओं के अन्तःपुरों में सैकड़ों हजारों स्त्रियों के होने का अर्थ ही था, यौन आचारों में भ्रष्टता की बहुलता।^१

(४) शरीर-वैज्ञानिक और मनोवैज्ञानिक अभिप्राय : कुछ कथामित्राओं का सम्बन्ध शरीर विज्ञान तथा मनोविज्ञान से है। गर्भवती स्त्री की दोहद कामना और लिंग परिवर्तन के अभिप्राय शरीरवैज्ञानिक तथ्यों पर आधृत हैं। गर्मिणी स्त्री के मन में असा-मान्य वस्तुओं को प्राप्त करने अथवा अस्वाद्य वस्तुओं-मिट्टी अथवा मिट्टी के पके बर्तन-खाने की इच्छा होती है, यह एक अनुभव सिद्ध तथ्य है। यह भी सत्य है कि गर्भवती स्त्री का बहुत आदर किया जाता है, इसलिये उसकी खाने पीने की इच्छा और अन्य सभी इच्छाओं को पूरा किया जाता है। इस वैज्ञानिक तथ्य को सम्भावना के आधार पर कथाओं में इतना अतिरंजित किया गया है कि वह कथाओं का प्रिय अभिप्राय बन गया है। लिंग-परिवर्तन तथा नपुंसक बनाने की बात भी अधिकांश कथाओं में आती है जो आधुनिक शल्य चिकित्सा विज्ञान के अनुसार वैज्ञानिक तथ्य है।

मनोवैज्ञानिक कथामित्राओं में प्रतीकात्मक स्वप्न, भविष्य सूचक स्वप्न तथा देवदूत श्वेत केस के अभिप्राय अधिक महत्वपूर्ण हैं। ब्लूमफील्ड तथा फादर एलबिन बेरियर ने ऐसे अभिप्रायों को मानसिक कथामित्रा (साइकिक मोटिफ) कहा है ^२ स्वप्न सम्बन्धी

१—मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में कथानक—रुद्रिणी—डॉ० ब्रजविलास श्रीवास्तव, पृ० ८६।

२—मिथ्स आब मिथिङ इंडिया—फादर एलबिन बेरियर-वि लाइफ एण्ड स्टोरीज आब जैन सेवियर पार्श्वनाथ—एम० ब्लूमफील्ड।

कथानक-रुद्धियां मनोवैज्ञानिक हैं। आधुनिक स्वप्न-विज्ञान में स्वप्न में सर्प-दर्शन को सेक्स का प्रतीक माना जाता है। भारतीय आचार्यों ने भी स्वप्न में सर्पदर्शन या सर्प दर्श का बड़ा अच्छा फल माना है।^१ स्वप्न में चन्द्रमा को देखना या गर्भिणी स्त्री का यह स्वप्न देखना कि चन्द्रमा उसके पेट में प्रवेश कर रहा है, इस बात का द्योतक माना जाता था कि जो पुत्र होगा वह राजा अथवा चक्रवर्ती होगा। इसी प्रकार स्वप्न में सिंह-दर्शन राज्य-प्राप्ति का सूचक माना जाता था। अतएव इसी विश्वास के आधार पर अवदानों, निजन्धरी कथाओं, लोककथाओं तथा शिष्ट साहित्य, सभी में प्रतीकात्मक तथा भविष्यसूचक स्वप्नों का कथामिप्रायों के रूप में प्रायः प्रयोग हुआ है। देवदूत श्वेतकेश का अभिप्राय बौद्ध तथा जैन कथासाहित्य में धार्मिक उद्देश्य की सिद्धि के लिए बहुत प्रयुक्त हुआ है, किन्तु उसके मूल में मनोवैज्ञानिक तथ्य विद्यमान है। इसमें सिर में एक भी श्वेत केश देखकर राजा अथवा और कोई व्यक्ति राज्य अथवा घर छोड़कर विरक्त हो जाता है। सफेद बाल बढ़ती आयु के सूचक हैं तथा वृद्धावस्था में धार्मिक भावना का उद्भूत होना स्वाभाविक है। इसलिये कथाकारों ने किसी व्यक्ति को विरक्त बनाकर राज-त्याग कराने के लिये इस अभिप्राय का उपयोग किया है।^२

(५) सर्वचैतनावाद मूलक कल्पित अभिप्राय : इसका उल्लेख पहले विस्तार से किया जा चुका है। बातचीत करने वाले पशु-पक्षियों से सम्बन्धित लोकाश्रित कथामिप्रायों का जन्म इसी विश्वास के कारण हुआ है।

हिन्दी के कई कवियों ने नायिकाओं या नायक-नायिकाओं के नाम पर प्रेमाख्यानों की सृष्टि की है। भारतीय कथा-साहित्य में इसके पर्याप्त दृष्टान्त उपलब्ध होते हैं। फारसी की मसनवियों की रचना मात्र नायिकाओं के नाम पर नहीं की गई है, जबकि भारतीय साहित्य में नायिका के नाम पर प्रबन्ध-काव्यों की रचना काफी पहले से ही होती चली आ रही है। संस्कृत साहित्य में सुबन्धु की वासवदत्ता, श्रीहर्ष की रत्नावली बाण की कादम्बरी इत्यादि गद्य काव्य और नाटिकायें विख्यात हैं तथा नायिकाओं के नाम पर भी उनका निर्माण हुआ है। कुत्रुहल कवि की 'लीलावती कथा' प्राकृत रचना है। उद्योतन सूरि की 'कुवलयमाया कथा' भी विख्यात है। श्वेताम्बर जैन कवि धनपाल की 'तिलकमंजरी' संस्कृत में लिखी गई है। पादलिप्त सूरि की 'तरंगावती' ईसवी सन् की पाँचवीं शताब्दी में रची गई है किन्तु अभी तक यह ग्रन्थ अनुपलब्ध है। इसी को आधार

१—उरगो वा जलौका वा भ्रमरो वापि यं दशेत् ।

आरोग्यं निर्दिशेत्तस्य धनलामं च बुद्धिमान् । —चरक ।

२—मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध-काव्यों में कथानक-रुद्धियाँ—डॉ० ब्रजविलास श्रीवास्तव, पृ० ५५ ।

बनाकर सन् ईसवी की सोलहवीं शताब्दी में 'तरंगलोसा' की सृष्टि हुई है। इस प्रेमा-स्थान का उपयोग जैन कवियों ने धर्म-प्रचारार्थ किया है।^१ इस तरह से प्राकृत में रचित 'मलयसुन्दरी कथा' में राजकुमारी मलयसुन्दरी तथा राजा महाबल की प्रणय-कथा है। सन् ईसवी की पन्द्रहवीं शताब्दी में माणिक्य सुन्दर ने 'महाबल-मलयसुन्दरी कथा' की रचना की है। इसी के आधार पर जयसिलक ने 'मलयसुन्दरीचरित्र' लिखा।^२ मयूर कवि ने दसवीं शताब्दी में 'पद्मावती कथा' का सृजन किया।^३ ठीक इसी तरह से सन् ईसवी की प्यारहवीं शताब्दी के अन्त में धनेश्वर ने प्राकृत में 'सुर सुन्दरी चरित्रम्' की सृष्टि की। मलघारी देवप्रभ सूरि का 'मृगावती चरित्र' भी उल्लेखनीय है। इसमें उदयन और उनकी परिनिर्वाासवदत्ता एवं पद्मावती सम्बन्धी कहानी वर्णित है। मलघारी देव' प्रभ सूरि का समय संभवतः ईसवी सन् की तेरहवीं शताब्दी है। देवसेन गणि की कृति 'सुलोचना चरित' संभवतः तेरहवीं शताब्दी के अन्त में लिखी गई है। इसमें सुलोचना की कहानी वर्णित है। साधारण कवि की 'विलासवईकहा'^४ (विलासवती कथा,) कुतूहल कवि की लीलावती के समान ही है। यहाँ पर यह भी उल्लेखनीय है कि मात्र नायिकाओं के नाम पर ही ग्रन्थों की रचना नहीं हुई है अपितु नायकों या नायक-नायिकाओं के संयुक्त नामों पर भी ग्रन्थ लिखे गये हैं। भवभूति का 'मालती-माधव' उदाहरण के लिये लिया जा सकता है।

उपयुक्त नामों के विषय में एक विशिष्ट बात यह भी है कि नायिकाओं अथवा राजाओं की पत्नियों में से अधिकांश के नामों के साथ 'वती' या 'मती' प्रत्यय जुड़ा हुआ है। भास के नाटक में पद्मावती का नाम आया है। लीलावती नाम से अनेक ग्रन्थ लिखे गये हैं तथा कई ग्रन्थों की नायिका लीलावती ही है। कुतूहल कवि की लीलावती की चर्चा ऊपर की गई है। कथासरित्सागर में एक असुर की पत्नी का नाम लीलावती है। हरिभद्र की समराइच्चकहा (ईसवी सन् की आठवीं शताब्दी से पूर्व) में एक रानी का नाम लीलावती बतलाया गया है। 'समराइच्चकहा' में ही सनत्कुमार-विलासवती की प्रेमकथा का भी उल्लेख है।^५ जिनेश्वर सूरि की 'लीलावती कथा' १०३५ ई० की है।^६ नेमिचन्द्र की कन्नड भाषा में लिखी लीलावती का जिक्र भी मिलता है।^७ नेमिचन्द्र

१—हिन्दी सूफी काव्य की भूमिका—रामपूजन तिवारी, पृ० ५५, ५६।

२—इ० लि० (खण्ड २), पृ० ५२३-५२४।

३—हि० स०, पृ० २६०।

४—के० जे० भ०, पृ० १६।

५—इ० लि०, पृ० ५२४।

६—वही, पृ० ५४३ (पादटिप्पणी ३)।

७—ली० क०, पृ० ३२।

के इस प्रेमास्थान लीलावती में कहा गया है कि उसको कुल देवी पद्मावती थी^१ उसके मंदिर में वह हमेशा पूजा करने जाती थी। उदयन की माता का नाम मृगावती कहा गया है।^२ भवदेव सूरि के पारश्वनाथ चरित्र से स्पष्ट है कि अवतार लेने के पहले चौथे जन्म में विद्याधर-राजविद्युदगति के पुत्र हुए। उनकी माता का नाम तिलकावती कहा गया है तथा पत्नी का नाम पद्मावती। पुष्पदन्त के नायकुमार चरित्र में लक्ष्मीमती, विमलमती इत्यादि नाम आये हैं। मुनिकानकामर के करकंडचरित्र में पद्मावती आदि नाम मिलते हैं। इस तरह के और भी पर्याप्त दृष्टान्त मिल सकते हैं जो इसके सूचक हैं कि नायिकाओं तथा रानियों के नाम प्रेमास्थानक काव्यों में आवहृत हुए हैं एवं यह परम्परा बराबर चलती रही है।

भारतीय प्रेमास्थान-साहित्य की रूढ़ियों में राजा का चक्रवर्ती होने के लिये किसी राजकुमारी से विवाह करना काफी पहले से प्रचलित रहा है। इसी तरह से राजाओं का सिंहल की राजकुमारी से विवाह, समुद्रयात्रा और जहाज का डूबना कथा-साहित्य की एक प्रमुख रूढ़ि रही है। श्रीहर्ष की 'रत्नावली' एवं राजशेखर की कपूरमंजरी में इस भविष्यवाणी का उल्लेख मिलता है कि उनकी नायिकाओं से जो कि राजकुमारियाँ हैं विवाह करेगा वह चक्रवर्ती होगा। कुतूहल की लीलावती में बतलाया गया है कि उसके साथ जिसका विवाह होगा वह चक्रवर्ती राजा होगा।^३ रत्नावली और लीलावती दोनों ही सिंहल कुमारियाँ हैं। कथासरित्सागर की एक कहानी में कहा गया है कि उज्जयिनी के विक्रमादित्य का विवाह मदनलेखा के साथ हुआ था तथा वह सिंहल के राजा बीरसेन की पुत्री थी। दशकुमार चरित में नौका डूबी का प्रसंग (१.६) मिलता है।

धनपाल के 'भविस्यत्कथा' में भविष्यदत्त का अपने सौतेले माई बंधुदत्त तथा उसके साथ के पांच सौ व्यापारियों के कंचन द्वीप में जाने का उल्लेख मिलता है। मार्ग में आँधी के कारण नौका पथभ्रष्ट हो मैनाक द्वीप में जा लगती है। बंधुदत्त उसे बोखे से वहीं पर छोड़कर अपने साथियों के साथ चला जाता है। वहाँ एक उजड़े नगर में भविष्यदत्त एक रमणी को देखता है। एक असुर की सहायता से जो कि उस नगर को उजाड़ डाला था उसका विवाह उस सुन्दरी से हो जाता है। पर्याप्त धन के साथ वह अपनी पत्नी के साथ घर आ रहा था। रास्ते में बंधुदत्त अपने मित्रों सहित उससे मिला। वे लोग निष्फल होकर लौट रहे थे तथा बहुत ही बुरी स्थिति में थे। भविष्यदत्त ने उन

१—वही, पृ० ३५।

२—ए० सं० लि०, पृ० १६३। १६४।

३—ली० क०, बाधा १५८।

लोगों का आदर सत्कार किया किन्तु पुनः बंधुदत्त उसे धोखा देकर उसकी पत्नी को लेकर अपने मित्रों सहित चल देता है। लौटते समय भी उनकी नौका पञ्चभ्रष्ट हो जाती है। किसी तरह वे लोग घर पहुँचते हैं। बन्धुदत्त भविष्यदत्ता की पत्नी को अपनी भावी पत्नी बतलाकर विवाह की तैयारी करता है। समयानुसार एक वक्ष की सहायता से भविष्यदत्त भी पहुँच जाता है तथा पुनः अपनी पत्नी धन इत्यादि उपलब्ध करता है।

जिनदत्तचरित में भी सिंहल यात्रा तथा वहाँ की राजकुमारी से विवाह के प्रसंग आये हैं। जिनदत्त मगध राज्य के बसन्तपुर नगर के राजा का पुत्र है। अंग देश की चम्पा नगरी के सेठ की कन्या विमलमती से उसका विवाह होता है। व्यापार के लिये कुछ दिनों के पश्चात् जिनदत्त अनेक वणिगों के साथ सिंहल की यात्रा प्रारम्भ करता है। सिंहल के राजा की पुत्री श्रीमती उसे देखकर मुग्ध हो जाती है तथा उनका विवाह भी हो जाता है। अपार धन-सम्पत्ति के साथ वह अपने मित्रों सहित समुद्र यात्रा करते हुए घर की ओर प्रस्थान करता है किन्तु उसका एक सम्बन्धी धोखे से उसे समुद्र में फेंक देता है। वह श्रीमती से विवाह करना चाहता है परन्तु श्रीमती अविग रहती है। जिनदत्त बच जाना है तथा भण्डिप पहुँचता है और वहाँ शृंगारमती से उसका विवाह सम्पन्न होता है। बाद में वह लौट आता है तथा सब ओर से सफलता प्राप्त करता है।

मुनिकनकामर के करकंड चरित में करकंडु की सिंहल-यात्रा तथा रास्ते की कठिनाइयों का वर्णन है। करकंडु की पत्नी मदनावली को एक विद्याधर हरण कर ले जाता है। करकंडु पत्नी-वियोग से व्याकुल होकर निकल पड़ता है तथा सिंहलद्वीप में पहुँचता है। वहाँ की राजकुमारी रतिवेगा से उसका विवाह होता है। करकंडु उसके साथ नौका से लौट रहा था उसी समय एक मच्छ के आक्रमण से नौका को बचाने के लिये करकंडु समुद्र में कूद पड़ा। मच्छ को तो वह मार डाला किन्तु एक विद्याधर की पुत्री ने उसका हरण कर लिया। पिता की आज्ञा से उसने उससे विवाह भी कर लिया। रतिवेगा समुद्र तट पर विकल थी। बाद में करकंडु अपनी नयी पत्नी के साथ उससे जाकर मिला।

धनेश्वर (सन् ११०० ई०^१ के लगभग) के शत्रुंजय महात्म्य में एक भीम की कहानी मिलती है जो चोर तथा गया-नुजरा व्यक्ति था किन्तु था बड़ साहसी। उसके सिंहल^२ जाने का उल्लेख उस कहानी में आया है जहाँ वह पर्याप्त धन प्राप्त करता है।

१ - इ० लि० (भाग २), पृ० ५०३ पाद टिप्पणी २।

२ - वही, पृ० ५०४।

कथा-सरित्सागर^१ में ताम्रलिप्ति के राजा चंडसिंह की कहानी आयी है जितने वह अपने वाश्रित सत्त्वशील को लंका द्वीप में भेजता है कि वह वहाँ आकर लंका के राजा से प्रस्ताव करे कि वह अपनी लड़की का विवाह राजा चंडसिंह से कर दे ।

भवदेव सूरि के 'पार्श्वनाथ चरित' के आठवें सर्ग में ताम्रलिप्ति नगर के सागरदत्त की कथा आई है जो सात बार सिंहल की यात्रा करता है किन्तु नौका डूबने के कारण वहाँ पहुँच नहीं पाता ।^२ आठवीं बार उसे सफलता मिलती है और वहाँ बहुत अधिक धन-सम्पत्ति प्राप्त करता है । लौटते समय उसकी नौका का एक नाविक उसे समुद्र में फेंक देता है । एक लकड़ी के तख्ते पर वह बहता हुआ पाटलापथ नगर में पहुँचता है । उसके श्वशुर जो व्यापार के लिए वहाँ गए थे उसे देखकर अपने साथ लौटा लाते हैं । घर आकर वह राजा की सहायता से उस नाविक से अपनी सम्पूर्ण सम्पत्ति प्राप्त करता है ।

'पार्श्वनाथ चरित' के आठवें सर्ग में ही बन्धुदत्त की कहानी भी आई है । वह नागपुरी के बणिक का पुत्र था । विवाह होते ही उसकी पत्नियों की मृत्यु हो जाती है । ऐसा एक ही नहीं छ. बार हुआ । अतोगत्वा वसुनंद को पुत्री चन्द्रेलखा से उसका विवाह हुआ । किन्तु दुर्भाग्यवश उसकी भी वही गति हुई । स्थिति ऐसी आ गई कि उसे कोई भी अपनी लड़की देने को राजी नहीं होता था । सब लोग उसे 'बिषहस्त' समझने लगे । उसके पिता ने उसे खिन्न देखकर उसे सिंहल भेजा । वहाँ उसने पर्याप्त धन कमाया । लौटते समय उसका जहाज डूब गया तथा वह लकड़ी के तख्ते के सहारे मणि-मुक्ताओं से परिपूर्ण एक द्वीप में पहुँचा । एक विद्याधर की सहायता से वह कौशाम्बी पहुँचता है तथा ग्राम वर्णना से विवाह करता है ।

हितोपदेश^३ में मिहल द्वीप के राजा जीमूतकेतु के पुत्र कन्दर्पकेतु की कहानी आई है । वह जहाज पर जाता है तथा विद्याधरों के राजा कन्दर्पकेलि की पुत्री रत्न-मंजरी को देखकर समुद्र में बूढ़ पड़ता है और अपने को सोने के शहर में पाता है । उससे विवाह कर अधिक दिनों तक वह आनन्दपूर्वक जीवन व्यतीत करता है । शिवदास के शालिवाहन चरित में उल्लेख मिलता है कि शालिवाहन के पुत्र त्रैलोक्य सुन्दर का विवाह सिंहल के राजा सूर्यसिंह की कन्या पथिनी से हुआ था ।^४

१—ओ० स्टो०, पृ० २०६-२११ ।

२—हिन्दी सूफी काव्य की भूमिका—रामपूजन तिवारी, पृ० ५६ ।

३—हितो०, पृ० ५७ (कन्दर्पकेतु का प्रसंग) ।

४—ली० क०, भूमिका, पृ० ५२ ।

उपर्युक्त वर्णित कथा-साहित्य में सिंहल के वर्णन से स्पष्ट प्रतीत होता है कि सिंहल द्वीप को समुद्र-स्थित समझा गया है किन्तु उसे एक भौगोलिक स्थान मानना समीचीन नहीं जान पड़ता। ऊपर जिन कहानियों का उल्लेख किया गया है उनमें केवल एक कुतूहल कवि की 'लीलावती कथा' ही ऐसी है जिसमें सिंहल जाने के रास्ते में रामेश्वरम् का वर्णन है। विजयानन्द रामेश्वर^१ को नमस्कार कर सिंहल के लिये समुद्र-यात्रा करने की बात कहता है परन्तु आषी के कारण नौका गोदावरी के संगम पर पूर्वी समुद्र में पहुँच जाती है। संभवतः यहाँ सिंहल-यात्रा की बात परम्परा पालन मात्र है। कन्नड भाषा में लिखित नेमिचन्द्र (सन् ११७० ई०) की लीलावती में नायक कन्दर्प, लीलावती के लिये उत्तर की तरफ यात्रा करता है। कुतूहल कवि की लीलावती में सप्तगोदावरी, मवानी के मन्दिर और नग्न पाशुपत से मिलने की बात कही गई है। इसी तरह नेमिचन्द्र की लीलावती में गन्ध नदी, नदी के तट के उद्यान में अम्बिका की मूर्ति तथा नदी किनारे जिन मन्दिर में पूजा और एक योगीन्द्र से मिलने के प्रसंग आये हैं। नेमिचन्द्र ने लीलावती का दूसरा नाम वासवदत्ता भी कहा है। दोनों कहानियों में समानता है तथा ऐसा प्रतीत होता है जैसे इन दोनों में कहानी कहते समय तत्कालीन परम्परा को ध्यान में रखा गया है। जिस प्रकार दक्षिण सिंहल की ओर जाना कथानक-रूढ़ि है उसी प्रकार उत्तर विन्ध्य में भी जाना। दोनों की भौगोलिक स्थिति गौण है।^२ बहुत संभव है कि इसी कारण से सिंहल बाद में चलकर त्रिषादेश यानी स्त्री देश कहा गया तथा 'योगिसम्प्रदायाविष्कृति' में वह इसी रूप में स्वीकृत हुआ।^३ मात्र इतना ही नहीं परवर्तीकाल में नाथ-अनुश्रुतियों में सिंहल देश त्रिषा देश तथा कजरीवन एक दूसरे से उलझा दिये गये और त्रिषा देश को दक्षिण के बदले उत्तर स्थित समझा जाने लगा।^४

भारतीय आख्यान साहित्य में पशु-पक्षियों को बहुत पहले से ही महत्वपूर्ण स्थान मिलता रहा है। ये पशु-पक्षी भविष्य को देखने वाले, आने वाले सुख दुःख की सूचना देने वाले, उपदेश देने वाले इत्यादि अनेक रूपों में भारतीय कहानियों में आए हैं। पंच-तंत्र में इनका उपयोग कहानी के पात्र के रूप में मिलता है। पशु-पक्षियों से सम्बन्ध रखने वाली बहुत सी कहानियाँ फारसी, अरबी और यूरोप की अन्य भाषाओं में चली गई हैं।

१—ली० क० गाथा १७६।

२—हिन्दी सूफी काव्य की भूमिका—रामपूजन तिवारी, पृ० ६०।

३—हि० आ०, पृ० ७७।

४—वही, पृ० ७७।

जिस प्रकार भारतवर्ष में गरुड को एक विजिष्ट स्थान प्राप्त है ठीक उसी प्रकार से ईरान में सीमुर्ग को, अरब में अन्का पक्षी को तथा तुर्की में कर्कस को प्राप्त है। यह सब होते हुए भी भारतीय साहित्य में जितना पशु-पक्षियों को महत्व मिला है उतना दूसरे किसी देश में नहीं।^१

हिन्दी के प्रेमाख्यानक काव्य में सुग्गे का हो खास तौर से संकेत मिलता है। इस लिये यहां पर देख लेना चाहिए कि भारतीय साहित्य में कथानक-रुद्धि के रूप में सुग्गे का किस रूप में उपयोग किया गया है। पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने कहा^२ है कि शुक और सारिका—तोता और मैना—से कथाओं में तीन काम लिये गये हैं—(१) कथा के कहने वाले श्रोता के रूप में, (२) कथा की गति को अप्रसर करने वाले संदेशवाहक या प्रेम-सम्बन्ध घटक के रूप में, (३) कथा के रहस्यों को खोलने वाले अनपराध भेदिया के रूप में। इनके साथ ही और भी कुछ रूपों में इसके दर्शन भारतीय कथाओं में होते हैं—(१) पण्डित और ज्ञानी के रूप में, (२) पद्य-प्रदर्शक के रूप में, (३) विवाहादि के सम्बन्ध में उचित सलाहकार के रूप में (४) अपने को खतरे में डाल उचित न्याय कराने वाले के रूप में तथा (५) नीति के उपदेश देने वाली कहानियों के पात्र के रूप में, (६) मनोबिन्दु देने वाले संगी के रूप में।

बाण की कादम्बरी में सुग्गे को पण्डित तथा ज्ञानी के रूप में चित्रित किया गया है। सुग्गे का यह रूप भारतीय लोककथा में बहुत प्रचलित रहा है जिसका उपयोग बाण या पश्चात् के दूसरे कवियों ने किया है। सोमदेव (सन् १०६३ ई० और सन् १०८१ ई०^३ के बीच) के कथा-सरित्सागर^४ की एक कहानी में पाटलिपुत्र के राजा विक्रम-केशरिन के सुग्गे का नाम विदम्बवूढामणि कहा गया है जो संपूर्ण शास्त्र का ज्ञाता था। सुग्गे की सलाह से ही राजा ने मगध के राजवंश की कन्या चन्द्रप्रभा से शादी की थी जिसके पास सोमिका नाम की ज्ञानी तथा विचक्षण मैना थी। एक अन्य कहानी^५ में भोगवती नगर के राजा रूपसेन के सुग्गे का नाम वूढामन बतलाया गया है। राजा ने एक दिन उससे पूछा कि वह क्या जानता है तो सुग्गे ने कहा कि वह सब कुछ जानता है। राजा के पूछने पर कि उसके योग्य संसार में कोई सुन्दरी है सुग्गा मगध के राजा मगधेश्वर की कन्या चन्द्रावती का नाम बताता है। राजा उसी के साथ विवाह

१—हिन्दी सूर्या काव्य की मूलिका—रामपूजन तिवारी, पृ० ६१।

२—हि०आ०, पृ० ७५।

३—लो० क० गाथा १६८ की टिप्पणी, पृ० ३४१।

४—ओ० स्टो०, पृ० १८३।

५—वही, पृ० २६७।

करता है। चन्द्रावती के पास भी एक मदनमंजरी नाम की मैना है। मन्मथदेव सूरि (सन् १२५५ ई०) के पार्ष्वनाथ चरित के सातवें सर्ग में श्रीपुर के राजा श्रीकान्त के धान के खेत तथा सुग्गे के जोड़े की कहानी आई है। अपनी गर्मवती प्रिया की इच्छा पूरी करने के लिये सुग्गा राजा श्रीकान्त के खेत 'से हमेशा धान की बालियाँ लाता। एक दिन पकड़े जाने पर राजा उसके बंध का आदेश देता है। उसकी प्रिया अपने को दोषी बताती हुई सुग्गे को छोड़ देने की प्रार्थना करती है। व्यंग्य करते हुए राजा सुग्गे से कहता है कि 'बहु तो अपने ज्ञान के लिये विश्व में बिखरात है फिर भी स्त्री की इच्छा पूरी करने के लिये अपनी जान संकट में डालने की उसने मूर्खता की। पार्ष्वनाथ चरित में भी सुग्गे का वर्णन है।

सुग्गे के जोड़ों के दूसरों की बातों के सुनने तथा दूसरे व्यक्तियों को उसकी सूचना देकर सहायता पहुँचाने की पर्याप्त कहानियाँ मिलती हैं। विन्ध्य पर्वत में एक बट-वृक्ष पर रहने वाले सुग्गों के जोड़ों के एक बच्चे ने अमृत-फल की बात सुनी थी जब उसके पालन करने वाले ऋषि उसकी चर्चा अपने शिष्यों से कर रहे थे।^१ इसी तरह दो राज-कुमार वरसेन और अमरसेन के सुग्गे के जोड़ों की बात सुनकर दो आम के वृक्षों का पता चलता है जिसका फल खाने से एक को राजा होने तथा दूसरे को नित्य पाँच सौ दीनार पाने का सौभाग्य प्राप्त होता है। सुग्गे के जोड़े उन दोनों की भलाई करने की भावना से दोनों फल वही छोड़कर उड़ जाते हैं।^२ श्री गुप्त नामक एक जुआड़ी, चोर तथा खूनी बट-वृक्ष पर बैठे सुग्गे के जोड़ों की बात सुनकर और उनके उपदेश में साधु हो जाता है।^३

कथासरित्सागर^४ की एक कहानी में विन्ध्य पर्वत में रहने वाले सुग्गों के राजा हेम-प्रभ का उल्लेख है कि कैसे उसने अपने एक आश्रित मूर्ख सुग्गे चारुमति को स्त्रियों से अलग रहने का उपदेश दिया तथा उसे सुमार्ग पर लाया। नेमिचन्द्र की लीलावती^५ में चूतप्रिय तथा वसन्तदोहला नामक सुग्गों के जोड़े का प्रसंग मिलता है कि किस प्रकार एक दिन आम के पेड़ पर बैठे हुए कुसुमपुर की राजकुमारी वासवदत्ता के सम्बन्ध में

१—सा० स्टो० पा०, पृ० ३४।

२—सा० स्टो० पा०, पृ० १४८।

३—वही, १७६।

४—ली० क० भूमिका, पृ० ३४।

५—हि० इ० लि०, पृ० ५०४।

बातें कर रहे थे । सुग्गे की इस बातचीत को सुनने से कन्दर्प को स्वप्न में देखी हुई सुन्दरी का पता चल जाता है तथा अन्त में उसे प्राप्त करने में वह सफल होता है ।^१

घनेश्वर के 'शत्रुजय मोहात्म्य' में जिस साहसी भीम की कथा आई है उसमें सिंहल तक पहुँचने में सुग्गा मार्ग दर्शक का कार्य करता है । भुनि कनकामर के कर-कंड चरित^२ की आठवी कथा में आया हुआ सुग्गे का प्रसंग कादम्बरी के वैशम्पायन की याद दिलाता है ।

चित्र देखकर अथवा स्वप्न में देखकर मुग्ध होना भारतीय आख्यान-साहित्य की एक प्रसिद्ध रूढ़ि है । अपभ्रंश के चरित-काव्यों में वर्णित प्रेम की उत्पत्ति साक्षात् दर्शन अथवा गुण-श्रवण अथवा चित्र दर्शन से होती है किन्तु उसका अन्त विवाह में होता है । पुष्पदंत के शायकुमार चरित (नागकुमार चरित) में प्रेम की उत्पत्ति चित्र दर्शन से हुई है । मगध देश के कनकपुर नगर का राजा जयन्धर था । उसकी पत्नी का नाम विशालनेत्रा और पुत्र का श्रीधर था । अपनी व्यापार सम्बन्धी यात्रा से लौटकर वासव नामक व्यापारी ने राजा को बहुत सा उपहार दिया । उपहार की वस्तुओं में सौराष्ट्र के गिरिनगर के राजा की पुत्री का चित्र भी था । राजा चित्र देखकर मोहित हो गया । राजा को ज्ञात हुआ कि गिरिनगर का राजा उससे अपनी लड़की का विवाह करना चाहता है । अन्त में उसके साथ राजा का विवाह होता है ।^३

कुतूहल की लीलावती में सिंहल के राजा श्रीलामेघ की लड़की लीलावती का चित्र देखकर प्रेम में पड़ने का प्रसंग मिलता है । लीलावती के पिता को ज्योतिषियों ने बतलाया था कि उसका पति चक्रवर्ती राजा होगा, इसी कारण उन्होंने सभी मुख्य राजाओं के चित्र बनवाकर लीलावती के शयन-गृह में रखवा दिये थे । लीलावती, सातवाहन अथवा हाल के चित्र को देखकर उससे स्नेह करने लगी तथा उसने जब हाल को स्वप्न में देखा तभी से विद्योग में अत्यन्त कातर रहने लगी ।^४

स्वप्न में किसी को देखकर प्रेमोत्पत्ति की कथानक-रूढ़ि का अत्यधिक उपायोग हुआ है । कथासरित्सागर में ऊँचा की कहानी आई है कि वह किसी को स्वप्न में देखकर प्रेम में पड़ जाती है तथा उसकी सखी चित्रलेखा अनेक विख्यात राजाओं के चित्र बनाती है ।

१—हिन्दी सूफी काव्य की भूमिका-राजपूजन तिवारी, पृ० ६४ ।

२—हि० ६० लि०, पृ० ५०४ ।

३—अ०सा०, पृ० १३० ।

४—लौ०क० भूमिका, पृ० २५ ।

कन्या अनिच्छा को पहचान जाती है। इसी तरह वासवदत्ता स्वप्न में कन्दर्पकेतु को देखकर उसके प्रेम में विह्वल हो जाती है।

‘तरंगलोला’ (सन् ईसवी की सोलहवीं शताब्दी) में एक परिव्राजिका शिव की सहायता से हो अपने पूर्व जन्म के पति को प्राप्त करती है।^१

नेमिचन्द्र कृत लीलावती^२ स्वप्न में कन्दर्प को देखकर उसपर मुग्ध हो जाती है। कन्दर्प को यह समाचार एक सुग्री के जोड़े की कहानी से ज्ञात होता है। मकरन्द ने स्वयं स्वप्न में लीलावती को देखा था। लीलावती निरन्तर अपनी कुलदेवी पद्मावती की उपासना करती है। चन्द्रलेखा तथा विद्युत्लेखा अपनी पर्णलघुविद्या के बल से कन्दर्प को लीलावती की झग्या पर पहुँचा देती हैं तथा पुनः उसे उसके स्थान पर रख देती हैं।

शिव तथा पार्वती, काली, कुलदेवी इत्यादि की पूजा प्रायः ही भारतीय कथाओं में प्राप्त होती है तथा उनके आशीर्वाद से नायक-नायिकाओं के मिलन की बाधाएं समाप्त होती हैं। कथासरित्सागर की एक कहानी में ताम्रलिप्ति के राजा चण्डसिंह तथा उसके भृत्य सत्त्वशील के दुर्गा के मन्दिर में जाने का प्रसंग आया है जहाँ सत्त्वशील उस कन्या को देखता है जिससे उसका विवाह होता है।^३ ‘भविस्यत्कथा’ में भविष्यदत्त के एक जिन मंदिर में जाने का वर्णन मिलता है। भविष्यदत्त, एक वैभवशाली परम्पु उजड़े हुए नगर में चन्द्रप्रभ जिन की पूजा करता है। उसी उजड़े नगर में उसे एक सुन्दरी का दर्शन होता है जिससे उसका विवाह होता है।^४ उत्तरपुराण में जीवनधर तथा क्षेमसुन्दरी के विवाह का कारण अनेक चमत्कारों में यह भी बताया गया है कि वह एक जैन मन्दिर में पूजा करने जाता है तथा उसके दरवाजे अपने आप खुल जाते हैं।^५

नायिक-नायिकाओं के जीवन में माय्य और अन्य अलौकिक शक्तियों यथा विद्याधर, विद्याधरी इत्यादि का समावेश भारतीय कथाओं में मिलता है। विद्याधर या विद्याधरी सहायक-सहायिका के रूप में भी आये हैं तथा कष्ट पहुँचाने वालों के रूप में भी। समूचा जैन कथा साहित्य ही इन्द्रजाल, जादू, चमत्कार तथा अलौकिक घटनाओं आदि

१-हि० ६० लि०, पृ० ५२२।

२-ली०क० भूमिका, पृ० ३४-३५।

३-औ० स्टो०, पृ० २०६-२१६।

४-अ०सा०, पृ० ६६।

५-हि० ६० लि०, पृ० ५०१।

से मरा पड़ा है। करकंडचरित^१ में करकंडु की पत्नी मदनकली की एक विद्याधर हाथी का रूप धारण कर हर ले जाता है। करकंडु जब नौका पर सिंहल की यात्रा करता है तथा नौका को मच्छ से बचाने के लिये समुद्र में कूद पड़ता है तब उसे एक विद्याधर पुत्री हर ले जाती है। अपने पिता की अनुमति से विद्याधरी करकंडु से विवाह कर लेती है। सुदंसणचरित में सुदर्शन की रक्षा एक अतिमानव-देव-ने की है।^२ पउम-सिरी चरित में एक केलिप्रिय नामधारी पिशाच का वर्णन आया है जो समुद्रवत् और पशुश्री में भेद पैदा कर देता है।^३ भविस्यत्कहा में जब बंधुदत्त, भविष्यदत्त की स्त्री से विवाह करने की तैयारी करता है तो एक यक्ष की मदद से भविष्यदत्त उपयुक्त अवसर पर पहुँच जाता है तथा उसे उसकी पत्नी मिल जाती है।

भारतीय प्रेमालम्बान-साहित्य में कुटनी की कथानकरुडि का भी प्रयोग प्राप्त होता है। बीसलदेव रास, साधन के मैनासत एवं जायसी की पद्यावत में कुटनी का उल्लेख मिलता है, किन्तु तीनों में ही कुटनी के प्रयास निष्फल रहते हैं तथा नायिकाएँ अपने धर्म की रक्षा में सफल होती हैं।

पारवनाथचरित के छठवें सर्ग में मदनरेखा की कहानी है। मदनरेखा, अवन्ति प्रदेश के सुदर्शन नगर के राजा मणिरथ के छोटे भाई युगबाहु की पत्नी थी। वह अत्यन्त रूपवती एवं साध्वी थी। मणिरथ उसके सौन्दर्य पर मुग्ध हो गया। उसके पास वह पुष्प और अन्य उपहार की वस्तुएँ भेजता। मदनरेखा इसे बड़े भाई का प्रेम समझती। एक दिन उसने एक कुटनी भेजी तथा अपनी रानी बनाने का प्रस्ताव भेजा। मदनरेखा अपने धर्म पर अडिग रही।^४ कथासरित्सागर में गुहसेन तथा उसकी पत्नी देवस्मिता की कहानी में कुटनी का कार्य एक योगकरण्डिका नामक बौद्ध भिक्षुणी करती है।

ऋतुवर्णन भारतीय कवियों का अत्यन्त प्रिय विषय रहा है। संयोग शृंगार एवं विप्रलंभ शृंगार दोनों के लिये ऋतु वर्णन अपनाया गया है। कालिदास का 'ऋतुसंहार' तो बहुत प्रसिद्ध ही है।^५ अपभ्रंश काव्य में भी ऋतु-वर्णन मिलते हैं। धवल कवि के हरिवंशपुराण में मधुमास का वर्णन आया है। इसी तरह नयनंदो के सुदंसणचरित

१—अ० सा०, पृ० २८२।

२—वही, पृ० ६०।

३—वही, पृ० १६८।

४—हिन्दी सूफी काव्य की भूमिका—रामपूजन तिवारी, पृ० ६७।

५—वही, पृ० ६७।

(सुदर्शनचरित्र) में भी बसन्त ऋतु का वर्णन मिलता है। जिन पद्यसूत्रि कृत 'सिरि सुलि-मह फाग; में वर्षा का सुन्दर वर्णन है।^१

बाद में कवियों ने नायिका के वियोग-वर्णन में षड्ऋतु वर्णन और बारहमासे भी लिखे। अद्दहमाण के सदैवरासक में विरहिणी उद्गारों को प्रकट करने के लिये ऋतु-वर्णन का सहारा लिया गया है। ठोला-मारू-रा-दूहा में भी विरहिणी को विरहदशा की अनुभूतियों के चित्रण के लिये ऋतुवर्णन का प्रयोग किया गया है। बीसलदेव रास, साधन का मैनासत और बाब के अन्य सूफी कवियों ने नायिका के विरह वर्णन के प्रसंग में बारहमासे का उपयोग किया है। बारहमासों की परम्परा अपभ्रंश काव्य में भी उपलब्ध होती है। विनयचन्द्र सूत्रि के नेमिनाथ चतुष्पादिका में राजमति या राजुन के वियोग वर्णन के लिये कवि ने बारहमासे का उपयोग किया है। राजमति का विवाह बाईसवें तीर्थंकर नेमिनाथ से होने वाला था किन्तु नेमिनाथ से विवाह न हो सका। बलि के निमित्त रहे हुए पशुओं को देख नेमिनाथ को बहुत शोक हुआ तथा उनके मन में वैराग्य उत्पन्न हो गया। इसलिये वे गिरिनगर पर्वत पर जाकर तपस्या करने लगे। राजमति या राजुल कवि योगदशा का वर्णन बारहमासे^२ के रूप में किया गया है। श्रावण मास से आरम्भ कर आषाढ़ मास तक सम्पूर्ण वर्ष का वर्णन किया गया है। हरिक मास में राजुल अपनी वियोगावस्था की वेदना को व्यक्त करती है। सखियाँ उसे सान्त्वना देती हैं। 'धर्मसूत्रि स्तुति' में भी बारहमासे का वर्णन है। इसमें कवि ने हरिक मास के साथ गुरुस्तुति की है। श्रावण मास से इस बारहमासे का प्रारम्भ होता है तथा आषाढ़ मास में उसका अन्त होता है। इसमें नायिका के विरह-वर्णन के बदले गुरु का स्मरण किया गया है। प्राकृत के अंगविजया नामक ग्रन्थ में बारहमासे का फुटकर वर्णन प्राप्त होता है।

अपभ्रंश रचनाओं में बुझों, फूलों इत्यादि के नाम गिनाने की प्रवृत्ति भी मिलती है। 'रेवन्तगिरि रास' में कवि ने एक ही अक्षर से आरम्भ होने वाली वनस्पतियों का नाम गिनाया है।

अंगुण अंजण आंबिलीय अंबाडय अंकुल्लु ।

गंबरु अंबरु आमलीय अगर असोय अहल्लु ॥^३

तत्कालीन कवियों में बुझों तथा फूलों के नाम गिनाने की विशेष प्रवृत्ति पाई जाती है। अब्दुल रहमान के सदैवरासक में इसी प्रकार से नाम गिनाए गये हैं। परवर्ती

१—अ० सा०, पृ० ३६५ ।

२—हि० सं० ६०, पृ० ५६ ।

३—रेवन्तगिरि रास, पृ० १ ।

सूफी कवियों ने भी इस रूढ़ि का सहारा लिया है। इसी तरह से नगरादि के वर्णन में भी सूफी कवि भारतीय परम्परा का निर्वाह करते रहे हैं। सरोवर तथा मंदिर का वर्णन भी काव्य में रूढ़ि जैसा हो गया था। सरोवर में सखियों सहित नाविका का स्नान करना और मंदिर में पूजा करना कहानी के लिये आवश्यक सा हो गया था।

शृंगार के संयोग एवं वियोग दोनों पक्षों का वर्णन अपभ्रंश-काव्यों में उपलब्ध होता है। नख-शिख वर्णन भी अपभ्रंश कवियों में बहुलता से मिलता है। सूफी कवियों ने इस दृष्टि से भी अपभ्रंश परम्परा का पालन किया है।

हिन्दी के प्रेमास्थानक काव्यों में प्रायः दोहे चौपाई का ही प्रयोग मिलता है। अपभ्रंश काव्यों में अनेक छन्दों का प्रयोग किया गया है। अपभ्रंश चरित काव्यों में पञ्चमटिका तथा अलित्लह आदि छन्दों की दस-बारह अर्द्धालियों के पश्चात् घत्ता रखने की परम्परा थी। इसका अनुकरण परवर्ती प्रेमास्थानक काव्यों में किया गया। इन छन्दों में तुक मिलाये जाते हैं। संस्कृत या प्राकृत में तुक मिलाने का प्रचलन नहीं था। दोहों में तुक मिलाने का प्रयत्न अपभ्रंश काव्यों में शुरू हुआ। परिणामस्वरूप बाद में जाकर अपभ्रंश की कविताओं में तुक मिलाने की प्रवृत्ति प्रचलित हो गई। तुकान्त कविता अपभ्रंश की ही विशेषता है। अपभ्रंश के कवियों ने पहले से आते हुए छन्दों में नवीनता ला दी तथा उसके साथ ही अनेक नये छन्दों की भी सृष्टि की।^१

हिन्दी सूफी कवियों ने दोहा चौपाई को अपनाया है। इन दोनों छन्दों का प्रयोग तो प्रायः सभी कवियों ने ही किया है। हा यह जरूर है कि क्रम में कुछ अन्तर आ गया है। कुछ कवियों ने पाँच अर्द्धालियों के पश्चात् दोहा रखा है तथा कुछ ने सात अर्द्धालियों के बाद। लेकिन कुछ ऐसे भी कवि हुए हैं जिन्होंने नौ अर्द्धालियों के बाद दोहे का क्रम रखा है। दोहा, चौपाई के अतिरिक्त कवित्त, सवैया, प्लवगम, बरवी, सोरठा इत्यादि का प्रयोग भी सूफी कवियों ने बीच-बीच में अपने काव्यों में किया है। किन्तु इनके काव्य में चौपाई, चौपाई और दोहे की प्रधानता मिलती है। हिन्दी के सूफी काव्य में चौपाई तथा दोहा का जिस प्रकार का क्रम मिलता है उस प्रकार का फारसी मसनवियों में नहीं। इसलिये यह निर्विवाद कहा जा सकता है कि छन्द-योजना में हिन्दी सूफी कवियों के लिये मसनवियों की छन्द-योजना आदर्श नहीं थी। छन्दों की इस योजना को अपभ्रंश काव्यों और सिद्धों की रचनाओं में आसानी से देखा जा सकता

है। हिन्दी से सूफ़ी कवियों ने इसी परम्परा को ग्रहण किया है।^१ पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने जिन २१ रुकियों का परिचय दिया है वे इस प्रकार हैं।^२

१—कहानी कहने वाला सुम्ना ।

२—स्वप्न में प्रिय का दर्शन पाकर आसक्त होना, चित्र में देखकर किसी पर मोहित हो जाना, मिथुनों या बंदियों के मुख में कीर्ति-वर्णन सुनकर प्रेमसक्त होना आदि ।

३—मुनि का शाप ।

४—रूप-परिवर्तन ।

५—लिंग-परिवर्तन ।

६—परकाय प्रवेश ।

७—आकाशवाणी ।

८—अभिज्ञान या सहिदानी ।

९—परिवारिका का राजा से प्रेम और अन्त में उसका राजकन्या और रानी की बहन के रूप में अभिज्ञान ।

१०—नायक का औदार्य ।

११—वदन्तु और बारहमासा के माध्यम से विरह-वेदना ।

१२—हंस कपोत आदि से संदेश भेजना ।

१३—घोड़े का आखेट के समय निर्जन वन में पहुँच जाना, मार्ग भूलना, मानसरो-वर पर किसी सुन्दरी स्त्री या उसकी मूर्ति का दिखाई देना, फिर प्रेम और प्रयत्न ।

१४—विजन वन में सुन्धारियों से साक्षात्कार ।

१५—युद्ध करके शत्रु से या मत्त हाथी के आक्रमण से, या कापालिक की बलिवेदी से सुन्दरी स्त्री का उद्धार और प्रेम ।

१६—गणिका द्वारा दरिद्र नायक का स्वीकार और गणिका माता का तिरस्कार ।

१७—गरुड और गरुड आदि के द्वारा प्रिय वृक्षों का स्थानान्तरण ।

१८—पिपासा और जल की खोज में जाते समय असुर वृक्षों और प्रियावियोग ।

१९—ऐसे शहर का मिल जाना जो उजाड़ हो गया हो, नायक का हाथी आदि द्वारा जयमाल पाना ।

१—हिन्दी सूफ़ी काव्य की क्रमिका—राजपूजन तिथारी, पृ० ७१ ।

२—हिन्दी साहित्य का आदिकाल—आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृ० ७४-७५ ।

२०—प्रिया की दोहद कामना की पूर्ति के लिए प्रिय का असाध्यसाधन का संकल्प ।

२१—शत्रु-सन्तापित सरदार को उसकी प्रिया के साथ शरण देना, और फलस्वरूप युद्ध इत्यादि ।

करकंठचरित और मध्ययुगीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में जिन कथामिप्रायों का प्रयोग हुआ है, वे भारतीय तथा पाश्चात्य साहित्य में बहुत प्रचलित अभिप्राय हैं । इन अभिप्रायों का वर्गीकरण कई तरह से किया जा सकता है । विषय की दृष्टि से इन्हें सामाजिक, धार्मिक, नैतिक, आध्यात्मिक आदि वर्गों में विभाजित किया जा सकता है । उसी प्रकार कथाशिल्प की दृष्टि से कथा संघटक अभिप्राय (आर्यनिक मोटिफ) पुरस्सरक अभिप्राय (प्रायः सिव मोटिफ) तथा प्रेरक अभिप्राय (इनशियेटि मोटिफ) में तीन वर्ग किये जा सकते हैं । जिन बहुप्रयुक्त घटनाओं, युक्तियों या कथा-कौशलों से कथा का आरम्भ होता है; उसे प्रेरक या प्रस्ताविक अभिप्राय कहा जाता है । उसी प्रकार कथा को आगे बढ़ाने वाले अथवा उसे नयी दिशा में ले जाने वाले अभिप्रायों को पुरस्सरक तथा अपने आप में पूर्ण तथा पूरी कथा का रूप धारण कर लेने वाले कथामिप्राय को कथा-संघटक अभिप्राय कहा जाता है । किन्तु उपर्युक्त विभाजन कथामिप्रायों के मूल स्रोत और उनके साहित्यिक एवं सांस्कृतिक महत्व के अध्ययन की दृष्टि से बहुत उपयुक्त नहीं जान पड़ते । अतः करकंठचरित तथा मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में प्रयुक्त कथामिप्रायों को कवि-कल्पित और लोकाश्रित इन दो वर्गों में विभाजित करके उन पर विचार करना ज्यादा उपयुक्त होगा । समाजशास्त्र, नृत्यशास्त्र तथा मनोविज्ञान की दृष्टि से भी यह विभाजन अधिक समीचीन है ।

करकंठचरित तथा मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में प्रयुक्त कवि कल्पित और लोकाश्रित कथानक-रुढ़ियों की सूची यहाँ दी जा रही है ।^१ इसमें से कवि-कल्पित कथानक-रुढ़ियों को विषय तथा शिल्प की दृष्टि से प्रेममूलक और रोमांचक इन दो वर्गों में बाँटा गया है :—

(१) कविकल्पित

क—प्रेम मूलक अभिप्राय

१—स्वप्न-दर्शन-जन्य प्रेम

२—चित्र-दर्शन-जन्य प्रेम

३—रूप-गुण-अवगण-जन्य आकर्षण

१—मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध-काव्यों में कथानक-रुढ़ियाँ : डा० प्रबलिलास श्रीवास्तव, पृ० १११, ११२ ।

४—मूर्तिकन्या और प्रेम

५—स्थानान्तरण द्वारा प्रेम-संघटन

६—शुक-शुकी—

(क) कहानी के वक्ता-श्रोता के रूप में

(ख) कथा के पात्र, प्रायः प्रेमसंघटक और संदेशवाहक के रूप में

७—प्रिया-प्राप्ति के लिये योगी बनना ।

८—सप्त समुद्रों की यात्रा ।

९—समुद्र-पार किसी दूर देश की कन्या से प्रेम और विवाह

१०—सिंहल द्वीप की कन्या से विवाह

११—नायिका के प्रति नायक की अनुरक्ति की ज्योतिषियों द्वारा पूर्व-सूचना

१२—नायिका-अप्सरा का अवतार

१३—उद्यान में नायक-नायिका मिलन

१४—मंदिर में नायक-नायिका मिलन

१५—किसी स्त्री के प्रेम का तिरस्कार और मिथ्या लांछन

१६—बन में सरोवर के पास छुन्दरी-दर्शन

(ख) रोमांचक अभिप्राय

१—समुद्र-यात्रा के समय जलपोत का टूटना

२—मरुण्ड हंस आदि की पीठ पर यात्रा

३—उजाड़ नगर

४—वन में मार्ग भूलना

५—विपर्यस्ताभ्यस्त अश्व

६—विवाह के लिये असामान्य कार्य-सम्पादन की कर्त

७—राक्षस, विद्याधर आदि द्वारा नायिका-हरण

(२) लोकाश्रित अभिप्राय

१—जीवन-निमित्त-वस्तु

२—सत्यक्रिया

३—परकाय-प्रवेश

४—पंचविद्याविवास

५—उपश्रुति

६—कल-निर्वेद्य

७—नायक का अतिप्राकृत जन्म

८-वस्त्र-हरण द्वारा अप्सराओं और परियों की प्राप्ति

९-रूप-परिवर्तन

(क) अलौकिक शक्ति या विद्या द्वारा स्वयं रूप परिवर्तन

(ख) किसी मंत्रविद् या तांत्रिक द्वारा रूप-परिवर्तन

(ग) किसी सरोवर में स्नान या कुछ खाने-पीने से रूप-परिवर्तन

१०-दिग्ब्रविद्या-आकाश-गमन

११-अदृश्यता

१२-योगी के नेत्र में प्रिया-देश का दर्शन

१३-मृत व्यक्ति का जीवित हो जाना

१४-अज्ञान में अपराध और शाप

१५-शिव-पार्वती

१६-आकाशवाणी

१७-मविष्य-सूचक स्वप्न

करकंडचरित में कथानक-रूढ़ियां

(१) कविकल्पित

(क) प्रेममूलक अभिप्राय

१-चित्र-दर्शन-जन्य प्रेम

२-रूप-गुण-श्रवण जन्य आकर्षण

३-स्थानान्तरण द्वारा प्रेम-संघटन

४-शुक-शुकी-

(क) कथा के पात्र और नायक के सहायक के रूप में

५-सिंहल द्वीप की कन्या से विवाह

६-किसी स्त्री के प्रेम का तिरस्कार और मिथ्यालासन

७-वन में सरोवर के पास सुन्दरी-दर्शन

८-दोहद

(ख) रोमांचक अभिप्राय

१-समुद्र यात्रा के समय जलपोत का टूटना

२-वन में मार्ग भूलना

३-विपर्यस्ताभ्यस्त अवस्था

४-विवाह के लिये असामान्य कार्य-संपादन की शर्त

५-राजस, विद्याधर आदि द्वारा नायिका हरण

६-अभिज्ञान या सहिदानी

(२) लोकाश्रित अभिप्राय

१-पंचदिव्याधिवास

२-रूप-परिवर्तन

क-अलौकिक शक्ति या विद्या द्वारा स्वयं रूप परिवर्तन

३-आकाश-नाशन

४-अज्ञान में अपराध और क्षाप

५-भविष्यवाणी

६-अपमकुन

उपयुक्त कथानक-रुढ़ियों का जो वर्गीकरण किया गया है वह अन्तिम नहीं है। वस्तुतः सभी कथानक-रुढ़ियों का वर्गीकरण करना संभव भी नहीं है, क्योंकि सबके मूल उत्स का ठीक-ठीक पता नहीं चलता। इसके अतिरिक्त एक ही कथानक-रुढ़ि में कई उरतों का योग भी दिखाई पड़ता है जिससे उसे कई वर्गों में रखा जा सकता है।^१

(१) कवि कल्पित

क-प्रेममूलक अभिप्राय

१-चित्र-दर्शन-अन्य प्रेम चित्र-दर्शन-अन्य प्रेम स्वप्न-दर्शन के अभिप्राय से व्याप्त विख्यात है। कथासरित्सागर में मुक्तिपुर द्वीप की राजकुमारी रूपलता का पृथ्वी-धर के प्रति आकर्षण तथा प्रेम उसका एक चित्र देखकर ही होता है।^२ विक्रमादित्य की कथा में विक्रमादित्य भी समुद्र पार किसी द्वीप की कन्या बलयवती को स्वप्न में देखने के पहले चित्र में देखकर ही मोहित हो जाता है।^३ दण्डी कृत दशकुमार चरित में कलहर्कटक परकीया नायिका अनंतकीर्ति का चित्र देखकर उसकी प्राप्ति के लिये बहुत व्यग्र हो जाता है। वह उसके नगर उज्जैन में जाकर तथा अनेक वेष धारण कर षड्वयंत्र से उसे उपलब्ध कर लेता है। दशकुमार चरित में ही उपहार वर्मा की कथा में उपहार

१-पृथ्वीराजरासो में कथानक-रुढ़ियाँ-डा० ब्रजविलास श्रीवास्तव, पृ० ७८।

२-कथासरित्सागर, आदिस्तरंभ, ५१।१४४।

३-वही, आदिस्तरंभ, १२२।

वर्मा कल्पनासुन्दरी के पास अज्ञात रूप से अपना एक चित्र भेजकर उसके हृदय में प्रेम एवं मिलन की प्रबल इच्छा पैदा करता है ।^१

प्राकृत तथा अपभ्रंश के अनेक कथा-काव्यों एवं चरितकाव्यों में भी इस चित्र-दर्शन जन्म प्रेम की पूर्ववर्ती परम्परा का पालन किया गया है । लीलावई कहा, जिनदत्तास्थान करकंडुचरित तथा णायकुमारचरित में नायक-नायिकाओं का पूर्वानुराग तथा बिरह-वेदना चित्र दर्शन पर ही आधारित है । लीलावई कहा में लीलावती सातबाहन हाल को सर्वप्रथम चित्र में ही देखती है, तत्पश्चात् स्वप्न में । अपभ्रंश के चरित-काव्यों में नायक-नायिका के प्रेम का मुख्य आधार स्वप्न-दर्शन अथवा चित्र-दर्शन ही है । करकण्डु चरित में दो प्रेम-प्रसंगों में इस अभिप्राय का प्रयोग मिलता है—(१) नायक करकण्ड तथा मदनावली की प्रेम-कथा, (२) सरित्सागर के विख्यात नायक नर-बाहन दत्त की उपकथा । करकंड देशान्तरो में भ्रमण करने वाले एक व्यक्ति से उपलब्ध चित्र में मदनावली का सौन्दर्य देखकर मदन के बाणों से इस तरह विष जाता है कि उसके मुख से दीर्घ निश्वास निकलने लगते हैं तथा वह अपने को बिरह-श्वर के ताप से पीड़ित अनुभव करने लगता है ।^२

दूसरी कथा में नरबाहनदत्त को चित्र में देखते ही खेचरी वेगवती की यह मनोदशा हो जाती है कि वह पृथ्वी पर गिर पड़ती है तथा विस्रस्त की भाँति शरीर चुनने लगती है—

वेगवइहे कहियउ ताएँ सारु षरवाहणु महुपिउ एहु चार ।

अवलोइउ जा त फलहु लेवि घरणियले निवडिय तरु घुणेवि ॥ ६।१४

उसकी इस स्थिति पर दूसरी खेचरी कनकमती व्यंग करते हुए कहती है कि जिसे अब तक कोई भी वर नहीं रुबता था वह चित्र में रूपमात्र को देखकर पृथ्वी पर गिर पड़ती है—

णवि रुचचइ कवणु वि ताहे वर रुवेण वि दिट्ठई मय घरहे ॥ ६।१४

अपभ्रंश के दूसरे चरितकाव्य णायकुमार चरित में नायक नागकुमार के पिता जयंधर गिरिनगर की राजकुमारी पृथ्वी देवी का चित्र देखकर इतने आकर्षित हो जाते हैं कि तत्काल विवाह कर लेते हैं ।

१—दशकुमारचरित, पृ० ३११, ३१२ ।

२—सो पंचवणु गुणगणसहंतु करकंडई जोयिउ पडु महंतु ।

तहि वउ सलकलणु तेण दिट्ठु ण मयणवाणु हियवएँ पइठ ।

मुह कमलु सउण्हइ दीहसामु जरु शङ्ख अरोचक हुयउ तामु ॥ ३।४

मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध कान्थों में इन्द्रावली, चित्रावली एवं रत्नावली की प्रेम-कथा का आरम्भ चित्र-दर्शन से ही होता है ।

इन दृष्टान्तों से शिष्ट साहित्य में इस कथानक-रूढ़ि की प्राचीनता एवं व्यापकता का अनुमान लगाया जा सकता है । इसकी व्यापकता तो इससे भी स्पष्ट है कि इस अमिप्राय ने लोक साहित्य तथा लोक-रूचि को भी समान रूप से प्रभावित किया है । भारतीय लोक-कथाओं के साथ ही साथ तिब्बती तथा सिंहली लोक कथाओं में भी चित्र-दर्शन अथवा मूर्तिदर्शन-जन्य अमिप्राय का प्रयोग मिलता है । एक तिब्बती कथा^१ में चित्र के स्थान पर एक स्वर्ण प्रतिमा जैसी कान्ति एवं सौन्दर्य वाली कन्या से ही विवाह के दृढ़ निश्चय का उल्लेख है । इस अमिप्राय को यहाँ स्वप्न-दर्शन की भाँति ही अत्यन्त चामत्कारिक रूप प्रदान किया गया है । नायक व्यग्रोध्वज विवाह से अनिच्छा के कारण एक स्वर्ण-मूर्ति का निर्माण स्वयं ही करता है तथा यह विचार कर कि इस कन्या की प्राप्ति दुर्लभ है, यह निर्णय करता है कि वह इसी कन्या से विवाह करेगा, नहीं तो अविवाहित रहेगा । लेकिन स्वप्न-कन्या की तरह ही इस स्वर्ण कन्या जैसी नायिका भी प्राप्त हो जाती है ।^२ चित्र के स्थान पर मूर्ति के प्रयोग के भी शिष्ट तथा लोक-साहित्य दोनों में कई दृष्टान्त मिलते हैं । टानी द्वारा संग्रहीत 'जैन कथाकोश' में राज-कुमार अमरदत्त पाटलिपुत्र के मंदिर में एक मूर्ति देखकर उस मूर्ति-कन्या के प्रति इतना आकर्षित होता है कि मित्र के अत्यन्त आग्रह पर भी उसे त्याग कर जाने के लिये प्रस्तुत नहीं होता है ।^३ एक अन्य लोक-कथा में 'वन में मार्ग भूलना तथा 'जल-पिपासा' के साथ घने वन में जलाशय के किनारे मूर्ति-कन्या के दर्शन की कथानक रूढ़ि को मुख्य आधार बनाकर सम्पूर्ण कथा कही गई है ।^४ भारतीय कथाओं में वन में मार्ग तथा प्यास से व्यग्र होने पर जलाशय के किनारे प्रत्यक्ष सुन्दरी-दर्शन का अमिप्राय अत्यधिक प्रचलित है, परन्तु यहाँ साक्षात् सुन्दरी-दर्शन के बदले कथाकार ने 'मूर्ति-दर्शन-जन्य प्रेम' का व्यवहार इस कारण किया है कि उसने उस मूर्ति रूप कन्या की खोज तथा अन्त में उसकी प्राप्ति को ही सम्पूर्ण कथा का आधार बनाया है । मूर्ति-दर्शन-जन्य प्रेम की प्राचीनता के लिए बातक (३८८) तथा धम्मपद (कमेटरी १६, ५) को देखा जा सकता है ।

चित्र-दर्शन-जन्य प्रेम स्वप्न-दर्शन की भाँति चामत्कारिक नहीं है । किसी सुन्दरी

१—Ralston's Tibetan Tales, P. 191.

२—Ibid., P. 193.

३—टानी—कथाकोश, पृ० १४६-५० ।

४—पंजाब की लोक-कथाएँ—श्रीकान्त व्यास, पृ० ७ ।

नायिका अथवा सुन्दर नायक को चित्र में देखकर आकर्षण का उत्पन्न होना बिल्कुल स्वाभाविक है । लेकिन कथाकार इस आकर्षण को जब संभावना के आधार पर प्रेम की उस स्थिति तक ले जाता है, जिससे मात्र चित्र-दर्शन से ही नायक या नायिका बिरह की उन्माद तथा मूर्च्छा तक की दशा में पहुँच जाते हैं, तो निःसन्देह वह वास्तविकता की रेखा को पार कर जाता है तथा कुछ अंशों तक उसे चामत्कारिक रंग दे देता है ।^१

चित्र-दर्शन-जन्य प्रेम के दृष्टान्त फारसी तथा ग्रीक साहित्य में भी प्रायः प्राप्त होते हैं । फारसी कथाओं में सईफुल मुलुक की कहानी एवं बहारे दानिश में चित्र-दर्शन से ही प्रेम का आरम्भ होता है । गोम्बरविले के पोलम्जेन्डर के सम्बन्ध में डनलप की टिप्पणी को इस प्रसंग में देखा जा सकता है ।^२ मोरक्को के बादशाह का पुत्र अब्दुलमलक अलसीरिना का चित्र देखकर उससे प्रेम करने लगता है ।^३

२—रूप-गुण-श्रवण-जन्य आकर्षण : प्रायः नायक-नायिका किसी दूत से एक दूसरे का रूप-गुण सुनकर आकर्षित होते तथा प्रेम पीडा से विह्वल होकर प्रिय प्राप्ति का व्रत ले लेते हैं । ये दूत अधिकतर पक्षी होते हैं, लेकिन कभी-कभी मनुष्य या मनुष्ये-तर जीव भी होते हैं ।

कथासरित्सागर में नरबाहनदत्त की अनेक प्रेमकथायें इसी अनिप्राय से आरम्भ होती हैं । अधिकतर किसी मिथु, मिथुनी अथवा सन्यासिनी द्वारा किसी राजकुमारी या गन्धर्व-कन्या के सौन्दर्य की प्रशंसा सुनकर नरबाहनदत्त उसके प्रेम में बेचैन हो जाते हैं तथा उसे प्राप्त करने के लिये प्रस्थान कर देते हैं । जो कार्य मध्यकालीन प्रेमाख्यानों में शुक्र अथवा हंस करता है, ठीक वही कार्य कथासरित्सागर की कई कथाओं में मिथुनी अथवा सन्यासिनी करती है । ऐसा करना इनके लिये इस कारण भी संभव है कि एक तो पक्षियों की भाँति इनका भी सर्वत्र गमन होता है, दूसरे अपनी दिव्य शक्ति द्वारा ये ऐसी नायिकाओं की जानकारी प्राप्त करती हैं । नरबाहनदत्त को एक सन्यासिनी से ध्वंग में नायिका कर्पूरिका की विशेषता मालूम होती है । अनजान में गैद लग जाने पर सन्यासिनी हँसकर कहती है कि यौवन के मद में अभी यह स्थिति है तो कर्पूरिका पत्नी के रूप में मिल जाय तो क्या स्थिति होगी ।^४ नरबाहनदत्त के आप्रहृ पर सन्या-

१—मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में कथानक—रुड़ियाँ : डॉ० ब्रजविलास श्रीवास्तव, पृ० १२८ ।

२—हिस्ट्री आव प्रोज़ फिक्शन, भाग २, पृ० २७६ ।

३—वही, पृ० २७६ ।

४—एवमेव मदोऽयं चेत्तवतच्छयावाप्स्यसि । जालु कर्पूरिकां भाषां ततः की दृग्-मविध्यति । ४१, १०

मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में कथानक रुड़ियाँ—डॉ० ब्रजविलास श्रीवास्तव, पृ० १३४ से उद्धृत ।

सिनी कर्पूरिका का परिचय बताती है, जिसे सुनकर वह उसे प्राप्त करने के निमित्त तत्क्षण प्रस्थान करता है। सात राजकुमार के कथाचक्र में सबसे छोटे राजकुमार को उसकी भाभियो से भ्रम में ही ऐसी भावक नायिकाओं की जानकारी होती है। कथा सरित्सागर के एक दूसरे दृष्टान्त में प्रतिष्ठान के राजा पृथ्वीपुत्र को मुक्तिपुर द्वीप की कन्या रूपलता की विशेषता दो भ्रमणों द्वारा ज्ञात होती है। दूसरी कथाओं के सुको की भाँति ये भ्रमण भी यही कहते हैं कि हमलों ने सम्पूर्ण पृथ्वी का भ्रमण किया है, परन्तु रूपलता जैसी सुन्दरी हमें कहीं देखने को नहीं मिली।^१

‘करकंडचरित’ में मदनावली खेचरों के मुख से करकण्ड सम्बन्धी गीतों को ही सुनकर प्रेम-व्यथा से सूर्च्छित हो जाती है।^२ एक दिन वह मदनावली सखियों के साथ नन्दन वन को गयी। वहाँ उसने देखा कि लोगों के मनों और नयनों को इष्ट खेचर झूलों में चढकर मधुर ध्वनि से करकंड की कीर्ति के मनोहर गीत गा रहे हैं। उन मनोहर गीतों को सुनकर मदनावली अपने शरीर को धुन कर घरणीतल पर गिर पड़ी। वह ऐसी विह्वल, कलहीन व क्षीण देह हो गयी जैसे कृष्ण पक्ष में चन्द्रलेखा। पवन से जाहृत कली के समान काँपती हुई उसे सखियाँ शोक-सहित घर ले आयी। जनों के मन के दुःखों को हरण करने वाली उसकी समशीला सहचारियों ने विनय से पूछा—‘हि सखी, तू विह्वल क्यों हो गयी ? हे प्यारी बहन, हमें कह तो।’ तब उस सरल बालिका ने मोहवश अपनी सखियों से अपने विरहानल की बात कही—‘जो उन खेचरों ने करकंड-सम्बन्धी गीत गाया, उसे मैंने सुना, उसी से मेरा हृदय प्रफुल्लित हो उठा, और चारों दिशाओं में उत्सुकता लगने लगी।’^३ मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में जायसी के पद्यावत एवं नूरमुहम्मद की इन्द्रावती में इस अभिप्राय का प्रयोग मिलता है। पृथ्वी-राजरासो में पृथ्वीराज के अधिकांश प्रेम-प्रसंग रूप-गुण-ध्वज-अन्य आकर्षण से ही आरम्भ होते हैं।

३—स्थानान्तरण द्वारा प्रेम-संघटन : संस्कृत-साहित्य के कथाकाव्यों तथा नाटिकाओं में संघटक अभिप्राय के रूप में इसकी कथा का आधार बनाया गया है। राजसेखर की नाटिका कर्पूरमंजरी की कथावस्तु इसी अभिप्राय पर आधारित है। लेकिन यहाँ नायक के स्थान पर नायिका का ही योगबल से स्थानान्तरण किया गया है। कापालिक मीरबानन्द कुन्तल देश की कन्या कर्पूरमंजरी को योगबल द्वारा महाराज चंडपाल के पास उपस्थित कर देता है।^४

१—कथासरित्सागर, ५१, ११६-२१।

२—करकंडचरित, ३।६।

३—करकंडचरित—४०० हीरालाल जैन, पृ० ३७।

४—कर्पूरमंजरी, प्रथम अंक।

कथाकाव्यों में इस अग्निप्राय का सर्वश्रेष्ठ दृष्टान्त दण्डी के दशकुमारचरित में प्रमत्ति तथा नवमालिका की प्रणय-कथा में दृष्टिगोचर होता है। इस अग्निप्राय से सम्बद्ध चित्रावली की कथा का मूल स्रोत भी दशकुमारचरित की यह कथा ही प्रतीत होती है। दोनों ग्रन्थों में इस अग्निप्राय के भीतर आने वाली मुख्य घटनायें और विवरण एक ही हैं।

योगबल द्वारा स्थानान्तरण का अन्य दृष्टान्त दण्डी के दशकुमारचरित में मंत्रगुप्त की कथा में प्राप्त होता है। यहाँ मंत्रगुप्त एवं कनकलेखा को एक राक्षस अपनी अलौकिक शक्ति के बल से नायिका के महल में पहुँचा देता है।^१ किन्तु हिन्दू कथाओं में देव, अप्सरा, राक्षस, योगी कापालिक इत्यादि दिव्य व्यक्ति या अलौकिक शक्ति-सम्पन्न व्यक्ति यथा-योगी कापालिक आदि स्थानान्तरण का कार्य करते हैं, जबकि जैन कथाओं में विद्याधर, खेचर-खेचरी आदि नायक-नायिका-मिलन में इसी तरह सहायता करते हैं। जिनदत्तास्थान में एक विद्याधर जिनदत्त को अशोक श्रो के महल में पहुँचा देता है।^२

करकंडुचरित में करकंड सिंहल की राजकुमारी रतिवेगा से विवाह कर अपार धन-सम्पत्ति के साथ समुद्र मार्ग से लौट रहा था। तभी उसने एक महाकाय मत्स्य देखा। उस मत्स्य को देखकर उस दुर्दर राजा ने अपना शान्त भाव छोड़, क्रोध धारण किया; तथा मत्स्यग्रन्थि बाँधकर एवं तलवार खींचकर, यान छोड़ रोष से दौड़कर तुरंत समुद्र में छलांग मारा। वह लपकता हुआ वहाँ पहुँच गया, जहाँ वह स्थूलकाय मत्स्य था। उसने उसके पेट के मध्य में प्रविष्ट होकर मत्स्य को मार डाला, उसके मर्मस्थल छेद डाले और चर्म फाड़ डाले। फिर वह वीर उछलता हुआ स्वच्छ जल में आ गया।^३ उसी समय एक दुर्दर राजा को ले उड़ी।

ताव तम्मि खेयरीएं णीउ राउ दुदरीसं । ७।१०।१०

इसका परिणाम हुआ कि समस्त जल खलमला उठा, यान परस्पर टकरा गये।

हल्लोहल्लि हूयउ सयलु जलु अपरंपरि जाणइं संबल्लहिं ।

हा हा रउ उट्ठउ करुणसरु तहो सोएं णरवरु सल्लवर्लहिं ॥

—करकंडचरित तर्पि, ७।१०।१३

मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में मधुमालती, चित्रावली, रसरतन, इन्द्रावती आदि में इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग हुआ है।

१—दशकुमार चरित, पृ० ३२८ ।

२—जिनदत्तास्थान, पृ० ।

३—करकंडचरित भा० हीरालाल जैन, पृ० १७ ।

४—शुक-शुकी : प्रेमास्थानक काव्यों में शुक-शुकी का मुख्यतः दो रूपों में उपयोग किया गया है—(१) कहानी कहने वाले बक्ता-श्रोता के रूप में (२) कथा के पात्र—प्रायः प्रेम संघटक तथा सदेश वाहक के रूप में। शुक के कथा कहने की परम्परा शिष्ट तथा लोकसाहित्य में बहुत प्राचीनकाल से चली आ रही है। कादम्बरी की अधिकांश कथा वैशम्पायन शुक द्वारा कही गई है, जिसका मूल रूप कथासरित्सागर में शास्त्रगंज शुक की कथा में प्राप्त होता है।^१ शुकससति की सारी कथायें प्रमावती को पक्षघ्न होने से बचाने के लिये शुक द्वारा दृष्टान्त तथा उदाहरण के रूप में कही गई हैं। शुक के माध्यम से कथावर्णन द्वारा हितोपदेश तथा मार्ग-दर्शन की इस परम्परा का मूल स्रोत भी जातक कथाओं में मिलता है।^२ पार्ष्वनाथचरित में रानी कमलावती के अनुरोध पर शुक त्रिकालपरीक्षण एवं आत्मशुद्धि की हितोपदेशयुक्त दो कथायें सुनाता है।^३

इन सभी दृष्टान्तों में कथा के बक्ता के रूप में 'शास्त्रज्ञ शुक' के अभिप्राय का उपयोग किया गया है। शुक द्वारा कथा-वर्णन का दूसरा रूप उन कथाओं में दिखाई देता है, जिनमें शुक-शुकी अथवा शुक-सारिका के परस्पर संवाद के रूप में कथा कही जाती है। इन सभी कथाओं में अपनी जिज्ञासु प्रेयसी की जिज्ञासा शांत करने के लिए शुक कोई कथा कहता है। शुक-सारिका संवाद का साहित्यिक रूप सुबन्धु की वासवदत्ता में परिलक्षित होता है। उसमें नायिका वासवदत्ता के स्वप्नदर्शन का प्रसंग शुक-सारिका-संवाद के रूप में ही कहा गया है।^४ नायक द्वारा शुक-वार्ता की उपश्रुति से नायक-नायिका का मिलन सरल हो जाता है। नूरमुहम्मद ने इन्द्रावती में मधुकर की कथा में वासवदत्ता की पद्धति का ही अनुसरण किया है। पृथ्वीराज रासो की अधिकांश कथायें इसी तरह शुक के आग्रह पर शुक-शुकी-संवाद के रूप में कही गई हैं। वैतालपंचविंशति की 'शुक-कथा' में पुरुष तथा स्त्री की खंचल वृत्ति पर विचार करते हुए शुक-सारिका अपने-अपने पक्ष के समर्थन में अनेक कथायें कहते हैं।^५

शुक-शुकी अथवा शुक-सारिका के कथा कहने का अभिप्राय तिब्बत से लेकर दक्षिण भारत तक प्रचलित है। राल्स्टन के 'टिबटन टेल्स' में चरक नामक शुक अपनी प्रिया

१—कादम्बरी—पिटर्सन भाग २, भूमिका, पृ० ८४।

२—राघजातक।

३—पार्ष्वनाथ चरित, तृतीय सर्ग २३३-३८, २५२-८६।

४—वासवदत्ता—श्रे १६१३, न्यूयार्क, पृ० ७८-११०।

५—वैतालपंचविंशति—के० एम० मुंशी, पृ० ४६-५८।

की जिज्ञासा-शान्ति के लिये एक आश्चर्यजनक परन्तु वास्तविक कथा कहता है।^१
फ़िम्पर के ओल्ड डेकनडेज की एक कथा में शुक नायिका के पूर्वजन्म की कथा कहता है।^२

इस प्रकार स्पष्ट है कि अधिकांश काव्यों में प्रेमसंघटक के रूप में परम्परागत 'शास्त्रज्ञ शुक' का अवलम्ब लिया गया है। शुक के शास्त्रज्ञ होने का अमिप्राय तो बृहत्कथा, कादम्बरी, और संस्कृत की अन्य कथाओं तथा अपभ्रंश के कथा-काव्यों में बारबार प्रयुक्त होकर रुढ़ हो गया है। पद्मावत की भाँति ही बृहत्कथा के गंजाख्य तथा कादम्बरी के वैशम्पायन शुक वक्ता, सकल शास्त्रविद् एवं चतुर्वेदज्ञ हैं^३ तथा राजदरबार में उपस्थित किये जाने पर शास्त्रोचित ढंग से राजामिवादन करते हैं। पद्मावत की भाँति पार्श्वनाथचरित में व्याघ्र के द्वारा शास्त्रज्ञ शुक बैठा जाता है तथा अवन्ति के राजदरबार में लाया जाता है। रानी कमलावती के समझ आने पर वह अपने दक्षिण पंख को फैलाकर विक्रम की प्रशस्ति में एक श्लोक सुनाता है।^४

अपभ्रंश चरितकाव्य करकंडचरित में बणित अरिदमन-कथा में व्याघ्र द्वारा राजदरबार में उपस्थित किये जाने पर शुक पद्मावत के हीरामन की भाँति ही राजा का अमिनन्दन करते हुए सुरसरि की चारा के बने रहने तक चिरायु होने का आशीर्वाद देता है।—

ता सूर् उच्चाएवि पाउ, अहिणं दिउ आसीवाए' राउ ।

ओ णरवइ करिकरदीहबाहु चिर जीवहि सुरसरि जामु बाहु । ८।७

लेकिन कथा को गति देने वाले मुख्य पात्र तथा नायक के मुख्य सहायक के रूप में शुक का उपयोग मात्र करकंडचरित में ही किया गया है। कादम्बरी तथा पार्श्वनाथचरित में शुक कथा का वक्ता मात्र है, नायक-नायिका का सहायक अथवा मुख्य पात्र नहीं।

नायक-नायिका के प्रेम-व्यापारों में सहायक तथा कथा के मुख्य पात्र के रूप में शुक का उपयोग मुख्यतः लोककथाओं तथा लोकवार्ता का प्रसिद्ध अमिप्राय है। इन कथाओं में शुक केवल नायक को नायिका की सूचना ही नहीं देता अपितु नायिका को

१—पृ० १६८-१७२ ।

२—पृ० २६ ।

३—चतुरवेद हो पंडित हीरामन मोहि नाउ ।

—पद्मावत

देवीय शास्त्रगंजारव्यश्चतुर्वेदधरः शुकः—कथासरित्सागर, पृ० ५६, २८ ।

४—पार्श्वनाथचरित, ३।२००-२०६ ।

प्राप्त करने में उसके सहायक के रूप में अन्त तक विद्यमान रहता है। यदा-कदा अपने पंखों पर बैठकर वह नायक को समुद्र-पार नायिका के देश में भी ले जाता है।^१ कनकामर तथा जायसी ने शुक के गुण-वर्णन में कादम्बरी की परम्परा को ग्रहण करते हुए भी कथा को गति देने वाले मुख्य पात्र के रूप में शुक की योजना लोक-कथाओं के आधार पर की है।

पक्षियों द्वारा सन्देश भेजने का अभिप्राय मिथ्य और ग्रीक के कथा-साहित्य में भी प्राप्त होता है, परन्तु कथाओं में उपर्युक्त विविध रूपों में प्राप्त होने वाले 'शुक शुक' विशुद्ध भारतीय अभिप्राय ही हैं। पारम्पर्य कथा-साहित्य में किसी पक्षी के शास्त्रज्ञ होने की बात नहीं मिलती। हाँ यह अवश्य है कि व्यापक रूप से सर्वचेतनावाद के आदिम विश्वास के कारण सभी देशों के साहित्य में इस कल्पना को अभिव्यक्ति मिली है कि पशु-पक्षियों की अपनी भाषा होती है तथा मनुष्य उस भाषा को समझ भी सकता है।^२ मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में इस कथानक-रुढ़ि का प्रयोग पद्मावत, रसरतन एवं इन्द्रावती में मिलता है।

५—सिंहल द्वीप की कन्या से विवाह : सिंहल द्वीप की कन्या से विवाह प्रेमाख्यानों के लिए अत्यन्त प्रसिद्ध अभिप्राय है। कथासगिस्तागर की एक कथा में विक्रमादित्य सिंहल देश की राजकुमारी मदनलेखा से विवाह करता है।^३ 'लीलावती कहा' की नायिका लीलावती सिंहल देश की ही कन्या है, जिसके विषय में ज्योतिषियों ने कहा था कि उसके साथ विवाह करने वाला व्यक्ति सकल पृथ्वी का स्वामित्व तथा दिव्य सिद्धि प्राप्त करेगा।^४ नायक सातबाहन उससे विवाह करता है तथा यही इस काव्य की प्रमुख कथावस्तु है। हर्ष की नाटिका रत्नावली में भी नायिका सिंहल देश की कन्या है तथा उसके विषय में भी ज्योतिषियों की भविष्यवाणी है कि 'यासो तत्र भवतः सिंहलेश्वरस्य दुहिता रत्नावली नानापुष्पती सिद्धा देशेनादिष्टा योऽन्याः पाणि-

१—ओल्ड बेकनडेज, पृ० ६६।

२—Birds and beasts have a language of their own which can sometimes be understood by human beings is a most natural and universal motif of folk tales.

—Penzer—Ocean of Story, p. 107

३—आदिस्तरंग, १२१।

४—जइ जो इमीए बरवाल्याए होही बरोसि बर-समए।

सो सयल-पुहह-ग्गाहो सहिही बिब्बाउ सिद्धीओ ॥

—लीलावईकहा—१५८।

ग्रहण करिष्यति स सार्वभौमो राजा भविष्यति^१ ।^२ राजशेखर की कपूर-मंजरी में भी नायिका कपूर-मंजरी के विषय में इसी तरह का भविष्य कथन मिलता है ।^३ कथाकोश में कुमारी चन्द्र प्रभा के विषय में भविष्यवाणी करते हुए ज्योतिषी बतलाते हैं कि इसका पति ही विजित देशों को फिर जीतेगा^४ । प्राकृत के कथा-काव्य सुमतिसूर कृत जिनदत्ताख्यान में नायक जिनदत्त सिंहल देश की राजकुमारी श्रीमती के साथ विवाह करता है तथा पद्मावती की भाँति इसमें भी लौटते समय समुद्र में नायक-नायिका एक दूसरे से वियुक्त हो जाते हैं^५ ।

अपभ्रंश चरितकाव्य 'करकण्डचरित' में नायक करकण्ड की सिंहल-यात्रा तथा वहाँ की राजकुमारी रतिवेगा से विवाह की कथा का उत्तराद्ध^६ बहुत कुछ पद्मावती से समानता रखता है । लौटते समय समुद्र में भयंकर राक्षस के उपद्रव के कारण इसमें भी जलपोत टूटता है तथा नायक-नायिका वियुक्त होते हैं । पद्मावती को जिस प्रकार लक्ष्मी द्वारा सहायता मिलती है, ठीक उसी प्रकार इस काव्य में रतिवेगा को जैनियों की देवी पद्मावती से सहायता प्राप्त होती है ।^७

हिन्दी में इस अभिप्राय का एक दूसरा दृष्टान्त जानकृत रत्नावली में प्राप्त होता है, इसमें राजकुंवर रत्नावली से विवाह करके लौटते समय रास्ते में सिंहल देश की कन्या से भी विवाह करता है ।^८ भिवदास कृत शालिवाहन चरित में राजा शालिवाहन सिंहल देश के राजा सूर्यसिंह की कन्या पद्मिनी से विवाह करता है ।^९

'सिंहल देश की कन्या से विवाह का अभिप्राय दो कारणों से विशेष लोकप्रिय हुआ । संस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रंश के चरितकाव्यों में सिंहल देश के वर्णन से स्पष्ट है कि यह द्वीप किसी समय अमूल्य निषियों तथा कन्यारत्नों के लिये अत्यधिक विख्यात था । यहाँ की रमणियों की विशेष ख्याति थी । इन वर्णनों के अनुसार सिंहल की राज-गामिनी स्त्रियाँ अपने सौन्दर्य से रति को प्रभावहीन कर देती हैं तथा वहाँ के लोगों का ऐश्वर्य देखकर देवलोक का ऐश्वर्य भी भूल जाता है—

१—रत्नावली, अंक ४ ।

२—कपूर-मंजरी, अंक ५ ।

३—कथाकोश-टानी, पृ० १४२ ।

४—जिनदत्ताख्यान-सं० अमृतलाल मोहनलाल भोजक, १९५३, पृ० १६ ।

५—करकण्डचरित, ७।५ ।

६—हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य—डा० कमलकुलशेखर, पृ० २२ ।

७—लीलावईकहा—डा० उपाध्ये, भूमिका, पृ० ५२, ५८ ।

जहि पाडलपिल्लई मरु हुरंति । सुर खेयर किणर जहि रभंति ॥
 गयलौलई महिलउ जहि चलंति । णियखे रहरउ वि खलंति ॥
 जहि देखिवि लौयहं तणउ भोउ । बीसरियउ देवहं देवलोउ ॥

करकंड चरिउ, ७।५

सिंहल देश की कन्याओं की खोज में कथा-नायकों को भटकाने का दूसरा कारण था, सिंहल का समुद्रस्थित द्वीप होना । सामान्य जलपोत से समुद्र-यात्रा उस समय के लिये सर्वाधिक रोमांचक तथा साहसिक कार्य रहा होगी; इससे नायिका-प्राप्ति के लिए प्रयत्न का वर्णन करते समय प्रयत्नावस्था को रोमांचक वर्णन उपस्थित करने तथा प्रेम की महिमा प्रदर्शित करने का कथाकार को पूरा-पूरा मौका मिल जाता है । लेकिन यह तो गौण कारण प्रतीत होता है, प्रधान कारण है सिंहल-कन्याओं के रूप-उन्मय की ख्याति^१ मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में जायसी के पद्यावत में इस कथानक-रूढि का प्रयोग मिलता है ।

६—किसी स्त्री के प्रेम का तिरस्कार तथा मिथ्या लाछन :—अशोक की रानी तिष्यरक्षिता तथा कुणाल की कहानी इस अमिप्राय का प्रतिमित रूप है । तिष्य-रक्षिता तथा कुणाल की भाँति ही जोसेफ तथा पोटीफर की कथा भी विख्यात है तथा इस विख्यात कथा के आधार पर ही पाश्चात्य विद्वानों ने इस अमिप्राय का नाम ही 'जोसेफ एण्ड पोटीफर' मोटिफ रखा है ।

पेंजर ने लिखा है 'किसी स्त्री के प्रेम का तिरस्कार होने पर उसका प्रतिशोध के लिये षड्यन्त्र करना स्वाभाविक है तथा यह अमिप्राय संसार के प्रत्येक कथा-संग्रह में किसी न किसी रूप में मिलता है ।'^२ कथाओं के साथ ही साथ ऐतिहासिक व्यक्तियों से सम्बन्धित वर्णनों में भी इस घटना का प्रायः संकेत मिलता है । 'कैम्ब्रिज हिस्ट्री ऑफ इंडिया' में अशोक के सम्बन्ध में इस घटना का जिक्र है । अपनी प्रथम पत्नी असम्बिमित्रा (सीलोनी रेकर्ड के अनुसार) की मृत्यु के पश्चात् अशोक ने अपनी एक सेविका तिष्यरक्षिता से विवाह किया तथा उसे पट्टरानी बनाया । तिष्यरक्षिता अशोक के बड़े लड़के कुणाल पर आसक्त हो गई तथा कुणाल से स्पष्ट प्रेम-निवेदन किया । कुणाल

१—मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में कथानक-रूढिया—डा० ब्रजविलास श्रीवास्तव, पृ० ११७ ।

2—As is only natural, the motif of the revenge of a woman whose love has been scorned enters into nearly every collection of stories in the world.

—The Ocean of Story, Vol. II, p. 120.

ने इसे अस्वीकार किया तथा अनुचित बतलाया । बीघ्र ही कुणाल को एक विद्रोह दबाने के लिये जाना पड़ा । कुणाल की अनुपस्थिति में अशोक बीमार हुआ तथा उसने तय किया कि कुणाल को बुलाकर उसका राज्याभिषेक कर दिया जाय । तिष्यरक्षिता ने कुणाल के राजा होने में अपनी हानि समझी तथा वह सम्राट को रोग-मुक्त करने के लिये स्वयं ही प्रयास करने लगी एवं उसमें उसे सफलता भी मिली । अशोक अत्यन्त खुश हुआ । तिष्यरक्षिता ने इसके उपलक्ष्य में सात दिन के लिये राज्याधिकार प्राप्त किया । उसने बलात्कार का आरोप लगाकर कुणाल की आँखें निकलवा दी । बाद में वीणा-वादक के रूप में कुणाल वेश बदलकर दरबार में आता है, रहस्योद्घाटन होता है तथा रानी जला दी जाती है ।^१

इसी तरह की घटना का उल्लेख 'कान्स्टेन्टाइन महान' के सम्बन्ध में मिलता है । कान्स्टेन्टाइन की दूसरी पत्नी फोस्ता इसी तरह का झूठा आरोप लगाकर प्रथम पत्नी के पुत्र क्रियस तथा लुसिनियस के पुत्र लुसिनियन को मृत्युदण्ड दिलवाती है । जोसेफ के सम्बन्ध में भी पोटिर की पत्नी द्वारा इसी तरह का झूठा आरोप लगाया जाता है ।^२

कथासाहित्य में विमाताओं तथा गुरुपत्नियों के इस तरह के झूठे आरोपों एवं प्रतिशोधों के पर्याप्त दृष्टान्त उपलब्ध होते हैं । पार्श्वनाथचरित में कलिगराज सूरसेन की पत्नी जया दूसरी रानी विजयादेवी के पुत्र अमरसेन तथा वीरसेन के सम्बन्ध में यही आरोप लगाती है कि वे उसके साथ अनुचित सम्बन्ध चाहते थे । माधवानल काम-कंदला में खड़ देवी की अति जया भी कोप-मवन का सहारा लेती है तथा इस अनुचित प्रयत्न के लिये पुत्रों के प्रति कुलोचित व्यवहार करने की प्रार्थना करती है । सूरसेन पुत्रों के इस आचरण को सुनकर बहुत क्रुद्ध होता है और चंड नामक मातंग को आदेश देता है कि दोनों पुत्रों का सिर काटकर मेरे सामने लाओ । चंड को दया आ जाती है तथा वह दोनों को भगा देता है एवं उनके दोनों अश्वों को राजा के सामने उपस्थित करता है । इसके साथ ही बिल्कुल वास्तविक प्रतीत होने वाले मिट्टी के दो सिर बनवाकर राजा के सामने प्रमाण स्वरूप रख देता है । जया अत्यन्त प्रसन्न होती है ।^३

अपभ्रंश चरितकान्य करकण्डचरित में वज्रिक नागदत्त की पत्नी नागदत्त द्वारा पालित ब्राह्मण पुत्र पर आसक्त हो जाती है—

१—Orient and Occident बेनिफी, Vol, III, p. 177.

मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में कथानक-रूढ़ियाँ-डॉ० ब्रजविलास श्रीवास्तव,
पृ० १६८ से उद्धृत ।

२—दी ओसेन जाब स्टोरी—पेंजर की टिप्पणी, भाग २, पृ० १२० ।

३—पार्श्वनाथचरित सर्ग ७ ।

सो एकहि दिधि बंभणहो सुओ । कुंजरकरदीहरपीणभुओ ।
 वत्ता—फणिदत्तई सो बंभणसुयउ अवलीयउ पंकयणेत्तियए ।
 अगुराउ पवडिडउ तहो उववि मणि चित्तिउ सुललिय गत्तियए ॥

क० च० १०।६-घ

वह प्रेम-व्यथा से विह्वल होकर उससे अपनी विकलता का निवेदन करती है । लेकिन उसके प्रेम-निवेदन को सुनकर वह पालित पुत्र हाथों से अपने कान बंद कर लेता है, आश्चर्य से उसकी आँखें फैल जाती हैं तथा अस्वीकृति में सिर हिलाते हुए वह कहता है 'हा माँ, तुम यह क्या कहती हो ? जैसे तुम अपने हीस में नहीं हो । मैं तुम्हारा पुत्र हूँ तथा तुम मेरी माँ हो ।'

कुणाल की तरह ही पूरनमल का लोक-प्रबन्ध बिमाता के प्रेम-प्रपंच तथा उसके अनिप्राय को लेकर निर्मित हुआ है । पूरनमल की इस कथा को लेकर ब्रज-प्रदेश में एक कथा-नीति प्रचलित है ।^१ कुछ कथाओं में बिमाता के स्थान पर गुरु पत्नियों का प्रेम तथा प्रतिशोध वर्णित है । कथासरित्सागर में सुन्दरक की कथा में सुन्दरक को कुणाल, माधव तथा पूरनमल की भाँति ही गुरुस्त्री के प्रतिशोध को सहना पड़ता है ।^२

शिष्य से गुरुपत्नी के प्रेम-निवेदन तथा उसके प्रतिशोध की एक दूसरी कथा कथासरित्सागर में वेदकुम्भ नामक उपाध्याय की पत्नी तथा देवदत्त का कथा में वर्णित है ।^३ लेकिन इस अनिप्राय का उपयोग करने के लिये बिमाता या गुरुपत्नी द्वारा ही प्रेम-निवेदन आवश्यक नहीं है । आवश्यक इतना ही है कि स्त्री द्वारा किसी कर्तव्यपरायण शीलवान् व्यक्ति के प्रति काम-भाव प्रकट किया जाय तथा उसके ऊपर उस्ता ही कामुकता तथा अनुचित रूप से प्रेम-प्रपंच फैलाने का आरोप लगाया जाय, जिसके फलस्वरूप वह निरपराध व्यक्ति दण्डित हो । जिस तरह बिमातायें अपने सौतेले पुत्र पर, गुरुपत्नियाँ शिष्य पर आकर्षित होती हैं तथा उन्हें दण्ड दिलवाती हैं, ठीक उसी तरह कुछ कथाओं में रानियाँ प्रेम-निवेदन अस्वीकार करने पर अपने मंत्रियों को दण्डित कराती हैं । उदाहरणार्थ कथासरित्सागर में वर्णित उज्जयिनी के राजा महासेन, उनकी रानी अशोकवती तथा गुणशर्मा नामक विप्र मंत्री की कथा को देखा जा सकता है ।^४

१—करकंडवचरित, १०।६-६ ।

२—ब्रजलोक साहित्य का अध्ययन, डा० सत्येन्द्र, पृ० २०१ ।

३—६।५७, २०।११८ ।

४—७।५७ ।

५—४६।३० ।

सौतेली माँ के सौतेले पुत्र पर आक्रांत होने तथा प्रतिशोधपूर्वक दण्ड कराने का सर्वाधिक प्राचीन दृष्टान्त जातक कथाओं में महापद्मजातक में प्राप्त होता है। माघव, पूरनमल, कुणाल तथा पद्मुकार की कथा में व्यवहृत अमिप्राय का ही एक दूसरा रूप रूपवसन्त अथवा शीत-वसन्त की लोक प्रचलित कथा में उपलब्ध होता है। इसमें भी रानी अपने सौतेले पुत्र पर आसक्त हो जाती है तथा प्रतिशोध भाव से उसे दंड दिलाती है; लेकिन अन्ततोगत्वा रहस्योद्घाटन हो जाता है।

जातक (१२०) की ही एक दूसरी कथा में एक रानी अपने पुरोहित से इस तरह का प्रस्ताव करती है। अस्वीकार करने पर उनसे आरोप लगाती है, परन्तु अन्त में वह निर्दोष सिद्ध होता है। पाश्चात्य साहित्य में फिएडा तथा हियोडिटस की कहानी विमाता के प्रेम तथा प्रतिशोध का दृष्टान्त है।^१ जातक की दूसरी कथा की भाँति पोर्टिफर की स्त्री भी इसी तरह उनसे आरोप लगाती है तथा अन्त में उसी का अपराध भी सिद्ध होता है।^२

मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में गणपति मित्र कृत माघवानल-कामकंदला में इस अमिप्राय का प्रयोग मिलता है।

७—वन में सरोवर के पास सुन्दरी कन्या का दर्शन : संस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रंश के कथा-काव्यों में प्रेम-संघटन के लिए इसी अमिप्राय का सर्वाधिक उपयोग मिलता है। कादम्बरी में पुँडरीक तथा महाश्वेता का प्रथम मिलन अच्छोद सरोवर पर होता है। कुमार चन्द्रापीड भी आसोट के समय वन में मार्ग भूलकर इस सरोवर पर ही पहुँचता है तथा वही से कुमार और कादम्बरी की प्रेम-कथा प्रारम्भ होती है।^३ कथासरित्सागर के अनेक प्रेमाख्यान वन में जलाशय के पास सुन्दरी कन्या के दर्शन तथा प्रेम से आरम्भ होते हैं। अर्नगारवती की कथा में वन में जल की तलाश करते समय हरिवर को एक सरोवर के पास नायिका अर्नगारवती मिलती है तथा वहीं प्रथम-दर्शन-जन्य आकर्षण तथा प्रेम उत्पन्न हो जाता है।^४ जीमूतबाहुन के पूर्वजन्म की कथा में वसुदत्त को नायिका मनोवती का प्रथम-दर्शन वन में सरोवर पर प्राप्त होता है तथा वही

१—देखिए—पापुलर टेल्स एण्ड फिक्शन, क्लाउस्टन, १८८७ भाग १, पृ० १७।

हिस्टरी आव प्रोज फिक्शन, डब्लप, पृ० ११२।

२—वही, पृ ११२।

३—कादम्बरी—पिटर्सन, भाग १, पृ० ११६-१३६।

४—कथासरित्सागर—आदिस्तरंग, ५२।

दोनों में प्रेम हो जाता है ।^१ प्रतापमुकुट तथा पद्मावती की प्रेम-कथा वन में एक सरोवर पर मिलन से आरम्भ होती है ।

लीलावईकथा में सिंहलराज विलामेव वन में एक शूकरी का पीछा करते हुए एक सरोवर के समीप पहुँचते हैं । शूकरी उसी सरोवर में प्रवेश कर जाती है तथा एक सुन्दरी कन्या के रूप में सरोवर से निकलती है । गन्धर्वी शरदश्री शापग्रस्त होकर वन में शूकरी के रूप में घूमती रहती है तथा सरोवर में प्रवेश करते ही वह शापमुक्त हो जाती है ।^२ मृगावती की कथा इससे बहुत कुछ मिलती जुलती है । मृगावती भी शापग्रस्त होकर हरिणी के रूप में वन में विचरण करती है तथा आश्वि के समय राजकुँवर द्वारा पीछा किये जाने पर सरोवर में प्रवेश कर जाती है । भेद केवल इतना ही है कि शरदश्री उसी समय शापमुक्त होकर सरोवर से निकलती है तथा वहीं प्रेम आरम्भ हो जाता है तथा मृगावती वर्ष भर बाद एकादशी के दिन स्नान करने आती है और नायक वस्त्र-हरण द्वारा उसे प्राप्त कर लेता है ।

जैन कथाकारों ने इस अभिप्राय का अत्यधिक प्रयोग किया है । 'बंभदत्तो' में नायक ब्रह्मदत्त को वन में भटकते समय एक महासरोवर के पास 'बर-कन्या' श्रीकान्ता दिखाई पड़ती है, जो प्रेम मरी दृष्टि से उसकी ओर देखती हुई चली जाती है । बाद में दोनों परिणय सूत्र में बंध जाते हैं ।

मुनि कनकामर के करकंडचरित में व्यास से बिल्हल होकर जल की तलाश करते समय करकण्ड का सरोवर के पास स्वर्णकान्ति वाली रत्नलेखा से मिलन तथा प्रेम होता है ।^३ सूए ने तत्क्षण राजा से कहा—

हे शरवइ तुहुं एह रयणलेह । लइ परिणहि कंचण दिव्व देह ॥

चिर कहिय मुणिदाहि आरिसेहि । परिणेवी एह तुम्हारिसेहि ॥

तं सुणिवि णरिइ सा मणीय । अंभोरुहदीहसलोयणीय ॥

हे सुंदरि सूरज भणइ जाइ । पडिहासहि तुहुं वयणाई ताई ॥

घता-तं सुणिवि कुमारी पडिलवइ अणुराए वयण पडिक्खलइ ॥

मइ केर तुम्हापी मणि घरिय सुयवयण णरेसरकि चलइ ॥

'हे नरपति, तू इस कंचन के समान दिव्य देह रत्नलेखा का परिणय कर ले । बहुत पहले ही आर्य मुनीन्द्रो ने कह रखा है कि इसका परिणय तुम्हारे—जैसे पुरुष द्वारा ही

१—वही, आविस्तरंग २२१।

२—लीलावईकथा, ६८७-८०१ ।

३—करकंडचरित, ८-१० ।

होया ।' यह सुनकर नरेन्द्र ने उस कमलसमान दीर्घनयना कन्या से कहा—'हे सुन्दरि, यह सुना जो बातें कर रहा है, वे तु पसन्द करती हैं न ? यह सुनकर उस कुमारी ने उत्तर दिया । अनुराग से उसके वचन लडखटा रहे थे । वह बोली—'मैंने तो अपने मन में आपकी सेवा का भाव धारण कर लिया है । हे नरेश्वर, सूप का वचन कैसे टल सकता है ?'

पउमचरित में सगर तथा तिलककेशा का मिलन एवं प्रेम वन में सरोवर के निकट होता है ।^१ पउमचरित के अनुसार एक बार वन में भ्रमण करते हुए रावण को मेघधर पर्वत पर गन्धर्व सरोवर में स्नान करती हुई, रक्षकों द्वारा रक्षित, छः हजार गन्धर्व राजकुमारियाँ दिखलाई पड़ी । रावण को देखते ही वे सभी उनपर इतना आकर्षित हुईं कि वही उन्होंने उसके आलावा दूसरे किसी को पति के रूप में न स्वीकार करने की घोषणा कर दी । रक्षकों द्वारा सूचना पाकर गन्धर्व सरसुन्दर विशाल सेना लेकर वहाँ पहुँचा, परन्तु रावण ने निद्रा के मंत्र द्वारा सबको बेहोश करके नाग-बन्ध से बाँध दिया तथा उन सभी कुमारियों के साथ उसने विवाह कर लिया ।^२ जैन कथाकोश में तो ज्यादातर प्रेम-प्रसंगों का आरम्भ वन में जल की तलाश में जाने पर किसी सुन्दरी के दर्शन से ही होता है । राजकुमार कनकरथ तथा नायिका ऋषिदत्ता की कथा वन में सरोवर के पास प्रथम दर्शन से आरम्भ होती है ।^३ राजकुमार रत्नाशिल को वन में जल की तलाश करते समय एक सरोवर के पास नायिका चन्द्रप्रभा की प्राप्ति होती है ।^४ जैन कथाओं के विख्यात नायक सनत्कुमार तथा वकुलमती का प्रेम वन में सरोवर के पास प्रथम दर्शन से आरम्भ होता है ।^५ मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध-काव्यों में मृगावती में इस कथानक-रूढ़ि का प्रयोग हुआ है ।

८. दोहद : दोहद अथवा गर्भवती नारी की अमिलाषा नामक अमिप्राय में गर्भवती नारी किसी असाधारण वस्तु की प्राप्ति के लिए अथवा अन्य कोई अद्भुत अमिलाषा व्यक्त करती है तथा पति उसकी इच्छा पूर्ति के लिए प्रयत्नशील होता है ।

१—करकंडचरित—डा० हीरालाल जैन, पृ० १११, ११३ ।

२—पउमचरित, संधि ५ ।

३—वही, संधि १० ।

४—कथाकोश, टानी, पृ० १०० ।

५—वही, पृ० १४१ ।

६—वही, पृ० ३१ ।

पाश्चात्य विद्वान डा० अल्फ्रेड ईला,^१ प्रोफेसर ब्लूमफील्ड^२ और पेंजर^३ ने इस कथानक-रूढ़ि पर विस्तृत प्रकाश डाला है। पेंजर ने दोहद शब्द की व्याख्या करते हुए लिखा है कि 'दोहद' शब्द का तात्पर्य दो हृदय (Two heartedness) अर्थात् ऐसी नारी जिसके दो हृदय हो अर्थात् जिसकी दो इच्छायें हों—एक अपनी और दूसरी गर्भ के बालक की। डा० ब्लूमफील्ड ने 'गर्भवती नारी की अमिलाषा' नामक अभिप्राय की व्याख्या करते हुए इसके विभिन्न छः रूप बतलाये हैं।

१—दोहद अभिप्राय में नारी या तो स्वयं अपने पति को धायल करती है या उसकी यह मनोवृत्ति होती है कि पति संकट-ग्रस्त हो।

२—इसके दूसरे रूप में नारी अपने पति को कुछ साहसिक कार्य सम्पन्न करने, असाधारण दक्षता दिखलाने को प्रोत्साहित करती है।

३—दोहद में पवित्र नारी पवित्र भावनाओं से युक्त पवित्र-कार्य सम्पन्न करने के लिए लालायित रहती है।

४—दोहद का चौथा रूप किसी आख्यान में कृत्रिम घटना के रूप में प्रयुक्त होता है जो आख्यान की मुख्य घटना को प्रभावित नहीं करता।

५—दोहद में गर्भवती नारी किसी उद्देश्य की पूर्ति के लिये या अपनी कोई अमिलाषा की पूर्ति के लिए लालायित रहती है।

६—दोहद अभिप्राय के छठे रूप में गर्भवती नारी को बड़े चतुरतापूर्ण कार्य से यह विश्वास बिलाया जाता है कि उसकी अमिलाषा पूर्ण की जा रही^४ है।

दोहद अभिप्राय के प्रथम रूप की पुष्टि के लिए कुछ दृष्टान्त दशनीय हैं। प्रथम दृष्टान्त में, राजा बिम्बसार अपनी गर्भवती रानी को अपने दाहिने ब्रुटने से रक्त निकाल

१—Longing of the pregnant, viewed in the light from the East
By Alfred Ela (Boston Medical and Surgical Journal, Vol.
CLXXX III, p. 576, 1920,

२—The Dohad or Carving of the pregnant women.
By Bloom field (Toun Amer, Orient Soc. Vol. IX, Part I,
1920, pI. 24)

३—On the Dohad or Carving of the pregnant women as a
Motif in Hindu Fiction (Ocean of the Story)—N. M.
Penzer, Vol. I. p. 221-232.

४—राजस्थानी के प्रेमाख्यान परम्परा और प्रगति—डा० रामगोपाल गोयल,
पृ० २४७-४८।

कर देता है। इसी तरह रासल्टन द्वारा सम्पादित तिब्बत की लोक-कथाओं में उल्लेख है कि गर्भवती रानी वासवी अपने पति की पीठ का मांस खाने की अभिलाषा व्यक्त करती है^१। परन्तु जैवर महोदय ब्लूमफील्ड द्वारा वर्णित दोहद के प्रथम रूप से असहमत हैं। वे पत्नी द्वारा पति को घायल करने का कार्य या अभिलाषा 'दोहद' अभिप्राय के अन्तर्गत नहीं मानते। उनके अनुसार दोहद अभिप्राय में केवल गर्भवती स्त्री की विचित्र कामना तथा उसकी पूर्ति ही आनी चाहिए।

भारतीय-साहित्य में दोहद अभिप्राय का प्रयोग अत्यन्त प्राचीन काल से होता आ रहा है। परशिष्ट पर्वन में उल्लेख है कि मन्त्री की गर्भवती-पुत्री की मनोकामना पूर्ण करने के लिए कृत्रिम साधनों से दूध में चाँद की किरणें झलकाकर उसे चाँद पिलाया जाता है। कथासरित्सागर की कहानी राजा सातवाहन तथा मृगावती में भी इसका प्रयोग मिलता है। इस कथा में गर्भवती मृगावती रक्त से भरी बावडी में स्नान करने की अभिलाषा व्यक्त करती है तथा रानी की अभिलाषा की पूर्ति के लिए राजा लाख आदि पदार्थों से बावडी का पानी रक्त जैसा बनवा देता है और उसमें स्नान करके रानी अपनी अभिलाषा पूर्ति को तृप्ति का अनुभव करती है।^२

करकंडचरित में रानी पद्मावती की दोहद कामना का वर्णन अत्यन्त सुन्दर बन पड़ा है—

सा पेक्खिणि राणी जयहो पहाणी राएँ किउ ता सोहलउ ।

तहि तेहई अवसरे पयडइ वासरे हूयउ तहि मणि दोहलउ ॥ १।६

रानी का दोहल इस प्रकार है—

वरिसंतई जलहरे मंद मंदे णरुऊ करेविणु णियगइदे ।

पई सहुँ चडेवि णरेसर पुणपरमेसर पट्टणु भममि सगोउरउ ।

इउ हियवई वट्टइ जइ ण विषट्टइ तो णिच्छई एवाहि मरउं ॥ १।१०

‘मेघो की मन्द-मन्द वर्षा हो और मैं नररूप धारण करके अपने गजेन्द्र पर आपके सहित, हे राजन्, हे नरेश्वर, खड़कर फिर गोपुरों सहित पट्टन का भ्रमण करूँ। हे परमेश्वर यह (अभिलाषा) मेरे हृदय में वर्तमान है। यदि यह घटित न हो सकी तो मैं निश्चय से यो ही मर जाऊँगी’^३।

१—Schiefner and Ralston's Tibetan Tales, p. 84.

२—कथा-सरित्सागर (सप्त साहित्य प्रकाशन, दिल्ली) दूसरा खण्ड, पृ० सं० २३।

३—करकंडचरित—भा० होरालाल जैन, पृ० ६।

रानी की बोहद-कामना पूर्ण करने के लिए महाराज घाड़ीबाहन अपने सर्वश्रेष्ठ गज पर रानी को बैठाकर नगर की परिक्रमा करने निकलते हैं। लेकिन बैठते ही राजा-रानी को लेकर हाथी बन की ओर आग सदा होता है। रानी के आप्रह पर राजा एक पेड़ की डाली पकड़ लेते हैं, परन्तु रानी बन में पहुँच जाती है। वही नामक करकंडु का जन्म होता है। इस अमिप्राय का दूसरा उदाहरण तीसरी अवान्तर कथा के अन्तर्गत प्राप्त होता है। यहाँ चेटी राजा के मोर का मांस खाने की लालसा प्रगट करती है।

ता तुरिउ ताएं सो वणिउ उक्तु । महो एक्कु वयणु तुंहुं करि निरुत्तु ।
एह रायहो वरहिणिमसुएण । महो दिज्जइ जीवमि निच्छएण ॥

क० च० ३।१५

करकंडचरिउ में रानी पयावती स्वप्न में प्रचण्ड हाथी देखती है—

पिक्खु सामि हत्थि इट्ठ । जामिणीहि एतुदिट्ठ । क० च० १।८

यह इस बात का द्योतक है कि उसका पुत्र तेजस्वी और प्रतापी होगा।

(ख) रोमांचक अभिप्राय

१—समुद्र-यात्रा के समय जलपोत का टूटना : समुद्र-यात्रा के समय जलपोत के टूटने तथा काष्ठफलक के सहारे नायक-नायिका की रक्षा का वर्णन प्रायः सभी प्रेमाख्यानक काव्यों में हुआ है। इन सभी काव्यों में प्रिया-प्राप्ति के लिये उद्योग करते समय नायक विभिन्न मयंकर वनों को पार करके किसी समुद्र के किनारे अवश्य पहुँचना है तथा इन काव्यों की नायिकाएं समुद्र पार किसी द्वीप की राजकुमारी हैं, अतएव समुद्र की यात्रा आवश्यक हो जाती है। इस सन्दर्भ में सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि प्रिया-प्राप्ति के लिये समुद्र पार करते समय या नायिका को प्राप्त करके उसके साथ लौटते समय समुद्र में तूफान आने के कारण या अन्य किसी कारण से जलपोत अवश्य टूट जाता है; लेकिन उसी समय अवश्य ही कोई काष्ठफलक पास ही तैरता हुआ दिखाई पड़ता है तथा नायक या नायक-नायिका दोनों उसके सहारे समुद्र पार करके उसके किसी तट पर अवश्य पहुँच जाते हैं। अवकाशतः नायिका के साथ अपने देश को लौटते समय ही यह घटना घटती है। नायक-नायिका एक दूसरे से वियुक्त होकर समुद्र के दो तटों पर पहुँचते हैं तथा कथाकार को वियोग-व्यथा और नायिका प्राप्ति के पुनः प्रयत्न का वर्णन करने के साथ ही विभिन्न सहासपूर्ण कार्यों की योजना का मौका मिल जाता है।^१

१—मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में कथानक—रुद्रियाँ—डा० ब्रजविलास श्रीवास्तव, पृ० १७६।

हिन्दी प्रेमाख्यानों की भांति ही अपभ्रंश तथा प्राकृत के अधिकांश चरितकाव्यों और कथाओं में ऐसे स्वतंत्रों पर इस रुढ़ि का उपयोग मिलता है। प्राकृत ग्रन्थ 'लीलावईकहा' में हाल के मन्त्री विजयानन्द को सिंहल की यात्रा करते समय इसी संकट का सामना करना पड़ता है। यहाँ भी समुद्र में तूफान आता है तथा जलपोत एक शिलाखण्ड से टकराकर सैकड़ों टुकड़े हो जाता है। विजयानन्द पास ही बहते हुए एक काष्ठफलक पर बैठकर गोदावरी के मुहाने पर पहुँचता है।^१

'करकंडचरित' में नायक करकंड को भी सिंहल देश की राजकुमारी रतिवेणा से विवाह करके लौटते समय, समुद्र-यात्रा करनी पड़ती है। पश्चात् की भांति यहाँ भी मत्स्य रूप में एक राजस द्वारा विध्न उपस्थित किया जाता है, जिसे नायक मार डालता है, लेकिन उसी समय एक खेचरी उसे उठा ले जाती है। नायक तथा नायिका विमुक्त हो जाते हैं। यही कवि का लक्ष्य भी था।^२

इसके अतिरिक्त करकंडचरित की एक प्रासंगिक कथा में भी इसी अभिप्राय के माध्यम से कथाकार न रुकती हुई कथा को आगे बढ़ाया है। आठवीं संधि में अवन्ति-राज अरिदमन छोहार द्वीप की राजकुमारी रत्नलेखा से विवाह करके लौटते हैं; परन्तु तूफान के कारण नाव दूसरे उजाड़ द्वीप में चली जाती है। वहाँ राजा के आकाशनामी अश्व तथा नाव दोनों को कोई चुरा ले जाता है। अन्त में कई काष्ठफलकों को एक में बाँधकर नायक-नायिका यात्रा आरम्भ करते हैं; लेकिन पुनः भयंकर हवा से रस्ती के टूट जाने के कारण सभी फलक अलग हो जाते हैं तथा नायक-नायिका विपरीत दिशाओं में बह जाते हैं। नायक कोकण देश में तथा नायिका खंभायत नगर में पहुँचती है।^३

१—तत्प वि विसम सिलायउ संच्चुण्णिय-संधि-वंधणो सहसा ।

सय खण्ड विसंधिओ असमंजस-कज्ज-बन्धो व्व ॥ १८१

भिण्णम्मि तम्मि पोए सज्जेहि वि जाण वत्तिएहि अहं ।

एक्क फलए णिसण्णो गोला-मुह-पारमुवणी ओ ॥ १८२

२—जामसिधुमणिं जाहि जाणयाई । मंडिळण ताडिळण सज्जियाई ॥

ताव विट्ठु राणएण मच्छु फार । णाई तेण सायरस्स लड साह ॥

मन्दु मन्दु सुप्पयन्दु रंगमाणु । रोसएण वाविळण लम्भमाणु ॥ ७१६

जत्थ अत्थि सच्छणीर उच्छलंतु गट्ठ वीर ।

ताव तम्मि खेयरीएं भीउ राउ दुद्धरीएं ७१७

३—तहो लहरिहि बन्धई तोडियाएं देसन्तर राएं हिडियाई ।

ता उड्डिबि सयउ बडि गयउ णिउ णरबइ लहरिहि कोकणहो ।

तहो धरिणि मणोहर विहिवसई णिय खंभायच्चहो पट्टणहो ॥ ५१२

भविष्यत् कहा में भी इसी अमिप्राय का प्रयोग हुआ है परन्तु वहाँ उपर्युक्त कुछ काव्यों की भांति इस अमिप्राय के दूसरे रूप-भयंकर तूफान में जलपोत के दूसरे द्वीप, प्रायः उजाड़ द्वीप, में चले जाने का प्रयोग किया गया है। भविष्यत्कहा में नायक भविष्यदत्त के साहसिक तथा चमत्कारपूर्ण कार्यों की योजना के लिये कथाकार ने प्रथम यात्रा के समय ही जहाज को भयंकर तूफान में डालकर उजाड़ द्वीप में पहुँचा दिया है।

दुष्पवर्णं घण सरुवर समीमे वह्णइ लग्गहं भयणायदीवे। ३।२३

प्राकृत ग्रन्थ जिनदत्ताख्यान में जलपोत टूटता तो नहीं है, परन्तु स्थिति बही होती है। सिंहल द्वीप से लौटते हुए नायक जिनदत्त को बलपूर्वक समुद्र में छोड़कर ही, सार्व-बाह नायिका श्रीमती को लेकर चल पड़ता है। समुद्र की भयंकर लहरों में निराधार पड़ा जिनदत्त जीवन की आशा छोड़ देता है; परन्तु उसी समय एक काष्ठफलक तैरता हुआ दिखाई पड़ता है। वह उसी के सहारे डूबने से बच जाता है बाद में उसी रास्ते से जाते हुए विद्याधरों द्वारा वह समुद्र से बाहर निकाला जाता है।*

प्राकृत, अपभ्रंश तथा हिन्दी के कवियों तथा कथाकारों को ऐसे स्थलों पर इस अमिप्राय के प्रयोग का कथा-कौशल परम्परागत रूप में संस्कृत साहित्य से मिला है। संस्कृत साहित्य में शायद ही कोई ऐसी कथाकृति हो जिसमें समुद्रयात्रा का प्रसंग आने पर जलपोत के टूटने तथा काष्ठफलक पर आश्रित होने की घटना न आई हो। उदाहरणार्थ कथामरिक्तागर, दशकुमारचरित, पार्श्वनाथ चरित, समरादित्य संक्षेप, रत्नावली आदि कथाकाव्यों तथा नाटिकाओं में ऐसे अवसरों पर यन्त्र की तरह इस अमिप्राय का प्रयोग किया गया है। जातक कथाओं तक में भी इस अमिप्राय के दृष्टान्त उपलब्ध होते हैं। सुस्सोन्दी जातक (३६०) में रानी का गच्छराज द्वारा हरण होने पर सर्ग (सम्य) नामक मन्त्री उसकी सौज में निकलता है। समुद्र पार करते समय एक विशाल मत्स्य से टकराकर जलपोत टूट जाता है। मन्त्री एक काष्ठफलक के सहारे समुद्र पार करता है।

मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में पद्मावत, मधुसालती, इन्द्रावती, चित्रावली, पुद्गुपावती आदि में इस अमिप्राय का प्रयोग किया गया है।

२—वन में मार्ग भूलना : कथा को नयी दिशा प्रदान करने तथा रोमांचक घटनाओं की योजना द्वारा चमत्कार तथा कुतूहल उत्पन्न करने के लिये कथाओं में यह अमिप्राय अत्यन्त उपयोगी माना गया है तथा अपनी इस उपयोगिता के कारण ही

कैथारैमक रचनाओं तथा कथार्सग्रहों में बिल्कुल यांत्रिक ढंग से कथा के पुरस्सरक (प्रोग्रेसिव) अग्निप्राय के रूप में प्रयुक्त होता आया है। यह इतना महत्वपूर्ण अग्निप्राय है कि कथाकार इसका उपयोग करके कथा को अपनी वस्तु-योजना के अनुरूप जिस दिशा में चाहे मोड़ सकता है।

मध्यकाल के कथानायकों के प्रेम तथा साहसिक कार्यों (ऐडवेंचर्स) का आरम्भ प्रायः इसी घटना (इन्सीडेन्ट) से होता है। सामन्तीयुग के ये कथानायक राजकुमार आखेट के लिये वन में जाते हैं तथा किसी वन्य जन्तु का पीछा करते हुए अथवा अन्य किसी कारण से मार्ग भूल जाते हैं। अपने मित्रों से वियुक्त होकर वन में भटकते हुए वे या तो किसी सरोवर के निकट पहुँचते हैं, जहाँ कोई सुन्दरी पहले से उपस्थित रहती है अथवा आ जाती है तथा रोमांस का आरम्भ हो जाता है, या कोई दूसरी रोमांचक घटना घटित होता है और नायक उसका मुख्य पात्र बन जाता है। इस प्रकार स्वाभाविक है कि कथा अपने आप आगे बढ़ जाती है अथवा दूसरी दिशा की ओर मोड़ ले लेती है।

संस्कृत तथा प्राकृत-अपभ्रंश के अलंकृत कथा-काव्यों में नायक-नायिका का प्रथम दर्शन-जन्म प्रेम प्रायः किसी वन में सरोवर के किनारे होता है तथा उस सरोवर तक पहुँचने और वहाँ स्नानार्थ आई नायिका का दर्शन करके उसके प्रेम में आसक्त होने के लिये नायक निश्चित रूप से आखेट के समय किसी वन्य जन्तु का पीछा करते हुए अथवा अन्य किसी तरह मार्ग भूलकर इधर-उधर भटकता हुआ वहाँ पहुँचता है। बाणभट्ट, दंडो, कुतूहल और कनकामर की प्रेमकथाओं का यह अत्यन्त प्रिय अग्निप्राय है। कुमार चंद्रापीड तथा महाश्वेता का मिलन अच्छोद सरोवर पर इस कारण संभव होता है कि कुमार आखेट के समय दो किन्नरों का पीछा करते हुए वन में मार्ग भूल जाते हैं। दशकुमारचरित में भी प्रायः सभी नायकों की रोमांचक कथाएँ घने वन में मार्ग भूलने तथा अचानक किसी राक्षस, सुन्दरी या कापालिक से भेंट होने अथवा सरोवर में प्रवेश करने से आरम्भ होती है। 'लोलावर्द कहा' में सिंहलराज शिलामेघ तथा शरद्वधू का मिलन तथा गान्धर्व विवाह वन में शिकार के समय एक शूकर का पीछा करते हुए मित्रों से विलग होकर घने अज्ञात वन में जाने के कारण संभव होता है। वही शूकर सरोवर में प्रवेश करके नायिका शरद्वधू के रूप में प्रकट होता है।^१

मुनि कनकामर कुत करकडचरिउ में तो निश्चयेस्य ही कवि ने वन में नायक को मार्ग-भ्रम में डाल दिया है। यह अग्निप्राय के यांत्रिक तथा सहज रूप से अपने आप आ

जाने का श्रेष्ठ दृष्टान्त है ।^१ इससे ऐसा प्रतीत होता है कि वन तथा आशेट के साथ यह अभिप्राय वैसे ही अकारण भी आ सकता है ।

परन्तु वन में मार्ग भूलने के कारण घटित होने वाली आश्चर्यजनक तथा रोमांचक घटनाओं का वास्तविक सौन्दर्य तथा चमत्कार लोककथाओं में ही उपलब्ध होता है । लोककथाओं में ऐसे मौके पर सामान्यतः रोमांचक तथा दुःखद घटनायें ही घटती हैं । कभी नायक वन में भूलकर किसी उजाड़ नगर में पहुँचता है तथा भयंकर राजस से उसका सघर्ष होता है तो कभी वन में हरिणी के रूप में भ्रमण करती हुई कोई राजसी उसे दूर से जाकर एक सुन्दरी के रूप में प्रकट होकर और विभिन्न शतों पर पासे में जीतकर बंदो बना लेती है ।^२ राजकुमार का जीवन-निमित्त वृक्ष सूखने लगता है, इससे उसके संकट में होने की सूचना सबसे छोटे राजकुमार को मिलती है तथा वह उसकी सोज में निकल जाता है ।^३ ऐसी परिस्थिति में ऐसे कापालिकों के हाथ में भी नायक पड़ सकता है, जिन्हें अपनी सिद्धि-पूर्ति के लिये किसी सुन्दर राजकुमार की बलि की आवश्यकता है । कभी-कभी तो संकट में पड़े हुए राजकुमार को वन में सटकते हुए पशु-पक्षियों की कथाबार्ता सुनने का भी मौका मिल जाता है, जिससे उनको ऐसी अमूल्य निधियाँ, मंत्राभिषिक्त वस्तुयें या दिव्य गुणवाली वनस्पतियाँ प्राप्त हो जाती हैं, जो उनके रोमांचक तथा साहसिक कार्यों में और अधिक आश्चर्य का तत्व ला देती हैं ।^४

इन दृष्टान्तों से यह जाहिर है कि कथाकार अपनी कथानक-योजना के अनुरूप किसी भी रोमांचक तथा आश्चर्यजनक घटना की तरफ कथा को ले जाने के लिये इस अभिप्राय का अवलम्ब ले सकता है । मध्यकालीन हिन्दो प्रबन्ध काव्यों में इन्द्रावती में इस अभिप्राय का प्रयोग हुआ है ।

३—विपर्यस्ताभ्यस्त अश्वः विपर्यस्ताभ्यस्त अश्वं यानी ऐसा अश्व जिसे विपरीत शिक्षा मिल गई हो । यह जैनकथाकारों तथा कवियों का अत्यधिक प्रिय अभिप्राय है । विपरीतशिक्षा प्राप्त होने के कारण ऐसे अश्व नायक को लेकर प्रायः वन की ओर भाग जाते हैं तथा उन्हें नियन्त्रित करने और राकने के सभी प्रयास निरर्थक हो जाते हैं । ऐसे अश्वों की खास विशेषता यह होती है कि इन्हें जिवर से आया आया उबर न जाकर विपरीत दिशा की ओर ही जाते हैं । नायक अश्व की इस विशेषता से

२—करकण्ठचरित, १।१६ ।

१—फोक टेल्स आब बंगाल—डे, लाल बिहारी, द्वितीय संस्करण, पृ० १८१ ।

२—वही, पृ० १८२ ।

३—रोमेटिक टेल्स आब पंजाब—स्विनर्टन, पृ० ५६ तथा बोल्ड डेकनडेज, पृ० १०६ ।

अनभिज्ञ होता है, इसलिये अप्रत्याशित रूप से ऐसे स्थानों पर पहुँच जाता है जहाँ पहुँचने की उसने कभी कल्पना भी नहीं की थी। बृहत्कथा और अन्य हिन्दू कथा-संग्रहों में नायक के नियन्त्रण को न मानने वाले तथा उन्हें भयंकर आपत्ति में डालने वाले अश्वों का उल्लेख प्रायः प्राप्त होता है परन्तु ऐसे अश्व जिन्हें आरम्भ से उलटी शिक्षा ही दी गई हो, जैन कथाकारों की ही सूझ जान पड़ते हैं। जैन कथाओं तथा प्राकृत-अपभ्रंश के जैन कथा-काव्यों तथा चरितकाव्यों में इसका सर्वाधिक उपयोग मिलता है तथा उसके बाद से ही यह अभिप्राय परवर्ती कथाओं में निरन्तर प्रयुक्त होता आ रहा है।

रोकने के लिए बल्गा खींचने पर मजबूर गति से भागने वाले इस तरह के अश्वों के लिए कथा-संग्रहों तथा कथाकाव्यों में कई शब्दों का प्रयोग मिलता है। पार्श्वनाथ चरित में 'विपरीत शिक्षित' तथा 'प्रतीप शिक्षित' शब्द का प्रयोग हुआ है।^१ प्रबन्ध चिन्तामणि में विपर्यस्ताभ्यस्त शब्द आया है^२। कथासरित्सागर में 'कथाघातेनोत्तेजित बाजी'^३ शब्द प्रयुक्त हुआ है। जैन कथाकारों ने कथासरित्सागर के अश्ववेद्या-त्प्रातः को विपर्यस्ताभ्यस्तेन अश्वेन हतः का रूप देकर इस अभिप्राय का नवीनीकरण कर दिया है। ऐसे अश्व पर बैठकर कथाकार अपने उद्देश्य के अनुसार नायक को इच्छानुसार कही भी ले जा सकता है।

पार्श्वनाथचरित में कवि को शकुन्तला-दुष्यन्त कथा के डंग की प्रेम-कथा की योजना करनी है। वन में आश्रमवासिनी कन्या पद्या तक महाराज सुवर्नबाहु के पहुँचने पर प्रथम दर्शन-जन्य-प्रेम उत्पन्न हो सकता है। लेकिन प्रश्न उठता है कि इस अज्ञात स्थान पर नायक पहुँचे कैसे? किन्तु इस अभिप्राय का सहारा लेकर सुवर्नबाहु को विपर्यस्ताभ्यस्त अश्व पर बैठकर आसानी से कवि नायिका के आश्रम तक पहुँचा देता है। तत्पश्चात् वन में सरोवर के पास नायिका-दर्शन, प्रथमदर्शन-जन्य प्रेम आदि प्रेमपरक अभिप्रायों के उपयोग से कथा-विकास सहज हो जाता है।^४

वीरतापूर्ण तथा साहसिक कार्यों द्वारा मध्यकालीन नायक की अजेय शक्ति तथा उसके असाधारण पौरुष के चित्रण के लिए भी यह अभिप्राय अत्यन्त महत्वपूर्ण है। हिन्दी के जैन कवि जटमल नाहर ने जैन परम्परानुसार ही इस अभिप्राय का प्रयोग

१—पार्श्वनाथचरित ३, ५००।

२—प्रबन्ध चिन्तामणि, पृ० २८६।

३—स बाजी तेन च कथाघातेनोत्तेजित भूक्षम्.....वनान्तरं ततोऽनेषीद्वातामिकं जवो नृपम्। ६४, १३-१४।

४—लाक्ष ऐह स्टोरीज आव जैन सेवियर पार्श्वनाथ—एम० ब्लूमफील्ड १९१६, पृ० १०४।

नायक की विलक्षण शक्ति से प्रभावित तथा चरकृत करने के लिए अपने काव्य 'प्रेम विलास प्रेमलता कथा' में किया है ।^१

चरित्रांकन के लिए कथाकोश में भी इस अभिप्राय का प्रयोग मिलता है ।^२ हिन्दू टैल्स में संगृहीत एक प्राकृत कथा में नायक ऐसे अश्व के कारण बन में भटकता हुआ एक जैन मुनि के आश्रम में पहुँचकर जैन धर्म में दीक्षित हो जाता है ।^३ स्वयंभू ने 'पद्मचरित' में चक्रवर्ती सम्राट सगर तथा तिलककेशा के प्रेम के प्रसंग में ऐसे ही एक अश्व पर चढ़कर सगर के बन में सरोवर के समीप पहुँचने तथा उनपर तिलक-केशा के आसक्त होने का उल्लेख किया है । लेकिन यहाँ अश्व को केवल दुष्ट कहा गया है ।

'दुट्टु तुरङ्ग, गमु चञ्चल छायाहो, गयउ पणासेवि पच्छिम-भायहो ।' ५।४

हम्मोर महाकाव्य^४ तथा प्रबन्ध चिन्तामणि^५ में भी इस अभिप्राय का प्रयोग हुआ है । लेकिन ऐतिहासिक दृष्टि से इनमें वर्णित घटनायें असत्य हैं ।

आरम्भ में इसका उल्लेख किया गया है कि विपर्यस्ताभ्यस्त अश्व जैन कथाकारों की देन है । इतना अवश्य है कि दुष्ट अश्वों अथवा हाथियों के कारण आरोही के भयंकर स्थानों में पहुँचने या संकट में पड़ने की चारणा ही इसके मूल में निहित है । कथा के अभिप्राय के रूप में इसका प्रयोग जातक कथाओं तथा बृहत्कथा से ही कथाकार करते आ रहे हैं । एक जातक कथा में^६ दुष्ट हाथी द्वारा नायक के बन में से ले जाए जाने तथा वहाँ उसके विपत्ति में पड़ने का उल्लेख किया गया है । 'करकण्डचरित' में रानी पद्मावती की बोहद-कामना के साथ इस अभिप्राय को जोड़कर बहुत ही रोचक परन्तु दुस्मान्त कथानक की योजना की गई है । पद्मावती के मन में मन्द मन्द वर्षा में पुरुष-वेश में हाथी पर चढ़कर नगर की परिक्रमा करने की बोहद-कामना उत्पन्न होती है । रानी की बोहद-कामनापूर्ण करने के लिए बाहीबाहून अपने सर्वश्रेष्ठ गज पर रानी को बैठाकर नगर की परिक्रमा करने निकलते हैं । परन्तु कवि का उद्देश्य नगर-परिक्रमा कराना नहीं, अपितु इस हाथी की सहायता से दोनों को वियुक्त करना तथा बन में

१—प्रेमविलास प्रेमलता कथा, पृ० २०५ ।

२—कथाकोश—टानी, ३१-३२ ।

३—हिन्दू टैल्स—जे० जे० मेयर, पृ० २८२ ।

४—मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्धकाव्यों में कथानक-रूढ़ियाँ—डा० ब्रजविलास श्रीवास्तव, पृ० २०५, २०६ ।

५—प्रबन्ध चिन्तामणि—टानी का अनुवाद, पृ० ७६ ।

६—सं० ५४६ ।

करकंडु को जन्म देना था । अतः सवार होते ही दोनों को लेकर भाग खड़ा होता है । रानी वन में पहुँच जाती है तथा वही नायक करकंडु का जन्म होता है ।

५—विवाह के लिए असामान्य-कार्य-सम्पादन की शर्त : कुछ कथाओं में नायिकायें रोमाञ्चक तथा साहसपूर्ण कार्य करने वाले व्यक्ति को ही पति के रूप में वरण करने की इच्छा व्यक्त करती हैं । कथासरित्सागर की एक कथा में गन्धर्वराज शक्तिश्रेष्ठ की पुत्री कनकरेखा की यह शर्त है कि जिसने कनकपुरी नामक नगरी देखी हो उसी के साथ वह विवाह करेगी, चाहे वह ब्राह्मण हो या क्षत्रिय ।^१ कथा में कनकपुरी नगरी सात समुद्रों तथा सात भयानक वनों के पार स्थित है । कथाकार कथा को जो रूप देना चाहता है, उसी के अनुसार इन कल्पनाओं द्वारा विवाह की शर्त रखवाई जाती है । रोमानी तथा रोमाञ्चक कथाओं में नायिकायें अधिकांश इसी तरह की शर्तें रखती हैं ।

उपयुक्त दृष्टान्त में स्वयं नायिका द्वारा अपने विवाह की शर्त रखी गई है । यूरोपीय कथाओं में भी विवाह के लिये इस तरह के कठिन कार्यों का निर्धारण प्रायः लड़की ही करती है ।^२ इससे इस अभिप्रायको प्राचीनता का संकेत मिलता है

एक दूसरे प्रकार का रूपान्तर उन कथाओं में देखने योग्य है जिनमें शर्त दुष्कर ही नहीं होती, अपितु उसकी पूर्ति असम्भव होती है । उदाहरणार्थ कथासरित्सागर में शृंगभुज तथा रूपशिला की कथा में शृंगभुज को सौ खारी तिलों को राशि को एक दिन में ही बोनो का कार्य सौंपा जाता है ।^३ इसा तरह चार्पे की 'यूल टाइडस्टोरीज' में शृंगभुज की तरह ही स्वेन्द्र को भी सात खारा राई तथा सात खारी गेहूँ मिलाकर दोनों को अलग करने का कार्य दिया जाता है । उसके पूर्व उपकार का स्मरण करके बीटियाँ उसकी सहायता के लिये आती हैं तथा उनकी सहायता से स्वेन्द्र यह कार्य कर देता है और राजकुमारी के साथ उसका विवाह हो जाता है ।^४

१—यद्येवं तात तद्येन विप्रेण क्षत्रियेण वा ।

दद्या कनकपुर्याख्या नगरी कृतिना किल ॥

तस्मै त्वयाहं दातव्या स मे भर्ता भविष्यति । २४।४२-४३ ।

2—In European tales it is the girl herself who disposes of her hand and sets the task, her father has nothing to do with it.

The childhood of Fiction. J. A. Maccullock, P. 27.

३—आदिस्तरंग, ३६ ।

४—दि औसेन आव स्टोरी—टानी, भाग १, पृ० ३६१ ।

फारसी प्रेमालम्बियों का भी यह बहुत प्रिय अभिप्राय है। इन कथाओं के नायकों को प्रायः ही प्रिया-प्राप्ति के लिये कठिन तथा असंभव कार्य करने पड़ते हैं। सीरी के लिये फरहाद ने पूरा पहाड़ ही खोद दिया। ग्रीक कथाओं के विख्यात नायक हरकुलीज को इस प्रकार के अनेक दुष्कर तथा असंभव कार्य दिये गये थे।^१

इस अभिप्राय का ही एक दूसरा रूप उन कथाओं में मिलता है जहाँ नायक को संकट में डालने के लिये अथवा उसका प्राण लेने के लिये इस तरह के असंभव कार्य करने को दिये जाते हैं। अभिप्राय तो एक ही है किन्तु उद्देश्य में भिन्नता है। अभिप्राय का यह रूप जातक कथाओं में ही मिलने लगता है। धर्मध्वज जातक (धर्मध्वज जातक) में धर्मध्वज को ऐसे ही कार्य दिये जाते हैं जो किसी सासारिक व्यक्ति की शक्ति के परे हो।

मुनि कनकामर के करकंडचरित में गंधर्व कन्याओं का वस्त्र तथा शेरनी का दूध माया जाता है। किन्तु एक राक्षसी की सहायता से ब्राह्मणकुमार दोनों कार्य कर देता है।^२ रामचरितमानस तथा महाभारत में इस अभिप्राय का प्रयोग हुआ है। उपर्युक्त सभी उदाहरणों में मन्त्र-तन्त्र अथवा अतिप्राकृत शक्तियों की सहायता से नायक द्वारा असंभव कार्य-संपादन का अभिप्राय प्रयुक्त हुआ है।

३—राक्षस-विद्याधर आदि द्वारा नायिका-हरण : नायिकाओं का इस तरह हरण सभी देशों में आरम्भिक वीरयुग के काव्यों का बहुत महत्वपूर्ण तथा प्रचलित अभिप्राय रहा है। वाल्मीकि तथा होमर के महाकाव्यों में नायिका-हरण ही कथा का मूल अभिप्राय है। रामायण में वर्णित सीताहरण की घटना परवर्ती कथाकारों एवं कवियों के लिये नायिका-हरण के कथारूप का आदर्श बन गई है। कथासरित्सागर में नरबाहुन बल की प्रधान रानी तथा कथा की नायिका मदनमंजुका का मानसवेग द्वारा उसी तरह हरण होता है, जिस तरह रावण ने सीता का हरण किया था। सीता की माँति ही माया द्वारा मानसवेग ने मदनमंजुका का हरण किया तथा जिस तरह रावण ने लंका में अशोक-वाटिका में सीता को रखा, ठीक उसी तरह मानसवेग ने सेवकों से रक्षित उद्यान में मदनमंजुका को रखा। जिस प्रकार सीता के वियोग में दुःखी राम को जटायु द्वारा सीता के अपहरण का विवरण ज्ञात होता है, उसी प्रकार विद्याधरी वेगवती द्वारा मदनमंजुका के हरण का वृत्तान्त ज्ञात होता है। सीता-हरण की घटना से ही नायिका-हरण

१—मध्यकाशीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में कथानक रुढ़ियाँ—डा० ब्रजविलास श्रीवास्तव, पृ० २१२।

२—करकंडचरित १०।२०।

का यह अभिप्राय लिया गया है, इसे कथाकार ने वेशवती के माध्यम से स्पष्ट स्वीकार किया है ।^१ इसी प्रकार पंचम वेतालकथा में भूमशिल राजस द्वारा सोमप्रभा का हरण होता है । सोमप्रभा को भी आकाश-मार्ग से ले जाकर यह राजस विन्ध्यवन में रखता है । सोमप्रभा से विवाह के लिये इच्छुक नायक, राजस को मारकर नायिका को प्राप्त करता है । दत्तकुमारचरित में मित्रगुप्त की प्रिया कन्दुकावती का हरण करके एक राजस आकाश-मार्ग से उसे ले जाता है ।^२

प्राकृत-अपभ्रंश के जैन चरितकाव्यों में भी इस अभिप्राय का अत्यधिक प्रयोग मिलता है । किन्तु यहाँ पर राजस का स्थान खेचरो ने ग्रहण किया है । करकंडचरित में नायक करकंड की प्रिय रानी मदनावली का हरण भी छलपूर्वक सीता की तरह ही होता है । जिस प्रकार मारीच मृग बनकर राम को दूर वन में ले जाता है ठीक उसी प्रकार एक खेचर वन में करकण्ड से बदला लेने के लिये हाथी का रूप धारण करके जाता है तथा जब करकण्ड उसे पकड़ने जाता है, तो वह अदृश्य हो जाता है । करकण्ड लौटकर जब अपने आवास-स्थान पर जाता है, तो वहाँ भी मदनावली नहीं दिखाई पड़ती । करकंड विलाप करने लगता है । उसके विलाप को सुनकर एक अन्य खेचर पूर्व-जन्म में नायक द्वारा किये गये उपकार का स्मरण कर उसे सूचित करता है कि मदनावली को हाथी रूप में आया हुआ खेचर हरण कर ले गया है ।^३ मध्यकालीन प्रबन्धकाव्यों में रामचरितमानस में इस अभिप्राय का प्रयोग हुआ है ।

६—अभिज्ञान या सहिदानी . करकंडचरित में इस अभिप्राय का सर्वप्रथम प्रयोग पहली संधि में हुआ है । राजा बाहीवाहन भाली द्वारा दिखाई गई पेटी के द्वारा ही पद्मावती का राजकन्या समझ पाता है क्योंकि उस पर स्वर्णमयी अंगुली की मोहर लगी है तथा सुन्दर अक्षरों में उसका नाम अंकित है ।^४

एह बाल राय ध्रुव । काम गेहु जा बि ह्रुव ।

कउसं विपरायहो पसरियछायहो वसुपालहो पउमा बइ दुहिय ॥

मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में रसरत्न में इस कथानक-रुढ़ि का प्रयोग हुआ है । बुद्धि बिचित्र नामक चित्रकार वैरागर जाकर सूरसेन को रम्मा का चित्र दिखाता

१—माययापहृता तेन भ्राता मे दयिता तव ।

रावणेनेव दुःखार्ता राममद्रस्य जानकी ॥ १०५॥०

२—मित्रगुप्त की आत्मकथा—दत्तकुमार चरित ।

३—करकंडचरित, संधि ५ ।

४—वही, १॥७ ।

है जिसे पहचानकर उसकी विलक्षणता दूर हो जाती है, उसी तरह सूरसेन के मित्र को देखकर रम्मा अपने 'स्वप्न मित्र' को पहचान लेती है ।^१ करकंडचरिउ में करकंड और उसके पिता बाडीबाहन का युद्ध उसकी माता पद्मावती द्वारा इसी कथानक रुढ़ि का उपयोग करके रोका जाता है । पद्मावती कहती है कि 'हे पुत्र, चाप रोको, यह बाडी-बाहन तुम्हारा पिता है ।

सा भणइ पुत्त संवरहि, चाउ एहु बाडीबाहणु तुज्जु ताउ ।

क०च० ३।१६

करकंडचरिउ में ही अभिज्ञान या सहिदानी का तीसरा उदाहरण आठवीं अवान्तर कथा में प्राप्त होता है । रत्नमाला अपने प्राचीन सुभा को इसी अभिप्राय के द्वारा पहचानती है ।

चुणंतइं कीरइं अंसुवमाल पमेल्लिय पेक्खिवि सामिणि बाल ।
चिराणउ सुयउ ताएं मुणेवि अणाविउ सो सुयणामु भणेवि ।

क० च० ८।१४

इसी अवान्तर कथा के अन्तर्गत इस अभिप्राय का दूसरा उदाहरण भी देखा जा सकता है । रत्नमाला के शूत क्रीडा की कीर्ति चारों ओर फैल गई थी । कोकन में अरिदमन ने भी समाचार सुने । वे आये । खेल हुआ और उन्होंने रत्नलेखा को हरा दिया । रत्नलेखा बहुत व्याकुल हुयी, किन्तु इसी क्षण उनकी परस्पर पहचान हो गयी और वे मिलकर बहुत सुखी हुए ।^२

सा जित्तीतेण णराहिवइं जा हुई अणे विहङ्गफडिय ।

ता ताएं वियाणिवि णियरमणु खणे अंगे अंगु समुम्भडिय ॥

क० च० ८।१५

(२) लोकाभित अभिप्राय

१—पंचदिव्याधिवास या राजा का देवी चुनाव : पंचदिव्याधिवास के अन्तर्गत पाँच राजचिन्ह आते हैं—हाथी, अश्व, चमर, छत्र तथा कुम्भ । किसी देश के निस्संतान राजा की मृत्यु हो जाने पर उत्तराधिकारी के अभाव में इन्हीं दिव्य पंचकों के द्वारा नये राजा के चुनाव का उल्लेख भारतीय कथा-साहित्य में प्राप्त होता है ।

१—रत्नरतन—डा० शिवप्रसाद सिंह, पृ० ६० ।

२—करकंडचरिउ—डा० हीरालाल जैन, प्रस्तावना, पृ० २७ ।

इस अभिप्राय का उपयोग करने वाली कथाओं के अध्ययन से ज्ञात होता है कि दिव्य पंचकों के प्रयोग के विषय में किसी निश्चित नियम का अनुसरण नहीं किया गया गया है। इन पाँचों में से किसी एक या दो के माध्यम से भी कथाकार के उद्देश्य की सिद्धि हो सकती है, इसी कारण मंगल कलश देकर केवल हाथी को ही राजा के चुनाव के लिये भेजने का उल्लेख भी प्राप्त होता है। कुछ कथाओं में पाँचों राजचिन्ह भेजे जाते हैं परन्तु दिव्य शक्ति से प्रेरित होकर अभीष्ट व्यक्ति के मस्तक पर मंगल-कलश का जल गिराकर तथा अपने मस्तक पर बैठाकर उसे राजा चुनने का कार्य मात्र हाथी ही करता है, अन्य वस्तुओं के किसी कार्य का वर्णन नहीं होता है।

कथासरित्सागर में मंगल कलश भी नहीं है, केवल हाथी भेजा जाता है तथा वह एक निराश्रित वणिक्-पुत्र को अपने मस्तक पर बैठा लेता है और वह राजा बना दिया जाता है।^१ कथाकोश की तीन कथाओं में यह अभिप्राय प्रयुक्त हुआ है।^२ विक्रमचरित में एक नगर के राजा की मृत्यु होने पर हाथी, अश्व, चामर, छत्र, कुम्भ पाँचों को नये राजा के चुनाव के लिये भेजा जाता है, परन्तु विक्रमचरित के दक्षिणी रूपान्तर में जयमाला देकर केवल हस्तिनी भेजी जाती है।^३ वह नायक को माला पहना देती है तथा उसे मस्तक पर बैठाकर नगर में ले जाती है।

दशकुमारचरित में भी केवल हाथी भेजा जाता है तथा वह नायक को अपने मस्तक पर बैठाकर ही उसके राजा चुने जाने की दैवी सूचना देता है।^४ प्रबन्ध-चिन्तामणि में भी केवल हाथी के द्वारा ही राजा का चुनाव किया जाता है।^५ हेमचन्द्र के परिशिष्ट-पर्वन में भी इसी तरह दिव्य पंचकों को अभिविक्त कर्त्तव्य भेजा जाता है तथा इस दृष्टान्त में नापित से उत्पन्न वेश्या पुत्र राजा चुना जाता है।^६ पार्वनाथ चरित में निराश्रित राजकुमारों को पुनः राजा के पद पर प्रतिष्ठित करने के लिये दो कथाओं में इस अभिप्राय का प्रयोग किया गया है।^७

१—हिन्दी साहित्यसम्मेलन प्रयाग की हस्तलिखित प्रति, पत्र १५ तथा दे० भारतीय प्रेमाख्यान काव्य में कथा।

२—आदिमंतरंग ६५।

३—विक्रमचरित—चौदहवीं कहानी।

४—दशकुमारचरित—मेयर जे० जे० का अनुवाद, पृ० ६४।

५—प्रबन्धचिन्तामणि—टानी का अनुवाद, पृ० १८१।

६—६।२३१।

७—२।८२६, ७११।

अपभ्रंश चरितकाव्य 'करकण्डचरित' में नायक करकण्ड इसी तरह इन्तिपुर का राजा चुना जाता है। राजपुत्र होते हुए भी माय्य की विडम्बना यह कि वह श्मशान भूमि में पालित होकर बड़ा होता है। उसके युवक होते ही उस नगर के राजा को मृत्यु हो जाती है। राजा की कोई सन्तान न होने के कारण यहां भी उत्तराधिकारी की समस्या उठती है। इस स्थल पर कनकामर ने प्रजा के विलाप तथा चिन्ता का विस्तृत वर्णन किया है। इसी समय एक मन्त्री का ध्यान राजा सुन्दर तथा विशाल हाथी की ओर जाता है तथा उसे समस्या का हल मिल जाता है। हाथी की पूजा करके तथा उसे कुम्भ समर्पित करके इस विश्वास के साथ छोड़ दिया जाता है कि वह उसी व्यक्ति के ऊपर कुम्भ का जल गिरायेगा, जिसे यहा का राजा होना दैव द्वारा अभीष्ट होगा।^१ हाथी धूमता हुआ श्मशान भूमि में जाकर करकण्ड के मस्तक पर कुम्भ का जल गिराता है। मन्त्रीगण और प्रजा बहुत निराश होती है कि इस हाथी ने मार्तण्ड-पुत्र को राजा चुना, परन्तु करकण्ड का रक्षक, पिता-सहस्र खेचर नायक के जन्म-वंशादि का परिचय देकर उन्हें आश्चस्त करता है। किसी राजा की मृत्यु हो जाने पर उत्तराधिकारी के अभाव में राजा चुनने की इस प्रथा तथा पद्धति और कथा के महत्वपूर्ण अभिप्राय के रूप में इसके उपयोग का मूल स्रोत जातक कथाओं में प्राप्त होता है।^२ इन कथाओं में दिव्य पंचको के स्थान पर मंगल रथ (पुस्सरथ)^३ राजा का चुनाव करने के लिये भेजा जाता है।

कथा के अभिप्राय के रूप में काश्मीर से लेकर सिंहल तथा बंगाल तक की लोक-कथाओं में राजा के चुनाव की इस पद्धति के अनेक दृष्टान्त मिलते हैं। परन्तु दिव्य धिवासित पाचो राजचिन्हो में से सभी को उन लोककथाओं में स्थान नहीं मिला है। अधिकांश उदाहरणों में केवल हाथी के द्वारा ही चुनाव की पद्धति को अपनाया गया है। डे के फोकरटेल्स ऑफ बंगाल में^४ हाथी नायक को हौदे पर बैठाकर नगर में ले जाता है तथा वहीं वह राजा घोषित किया जाता है। सिंहल कथा में सौमन्यशाली

१—तं पुज्जिबि मय गलु महवरयं परि पुण्णउ कुंभु समप्पियउ ।

जो रज्जु करे सद्ध तहो उबरि डाले महि एउ विपप्पियउ ॥

२—जातक ३७८, ४४३, ४२६, ५३६ ।

३—एजर्टन के अनुसार पुस्सरथ का अर्थ पुष्प रथ नहीं, मंगल रथ है—

The word पुस्सरथ does not mean 'flower-chariot as the translator of Jataka 378 wrongly states, but auspicious or festive car or specially the royal chariot' J. A. O. S. Vol. 33.

४—पृ० ६६ ।

व्यक्ति एक किसान है, जिसके सामने जाकर हाथी भुक्कर अमिवादन करता है।^१ काश्मीर की लोककथाओं में यह अमिप्राय विशेष प्रचलित है। नोलेस के संग्रह में इस अमिप्राय के चार दृष्टान्त प्राप्त होते हैं।^२ दो में तो केवल हाथी के द्वारा ही चुनाव होता है, परन्तु दो कथाओं में हाथी के साथ बाज पक्षी भी भेजा जाता है, जो नायक के हाथ पर बैठ जाता है तथा हाथी सिंहली वर्णन की भाँति उसके सामने भुक्क जाता है। स्टील तथा टेम्पुल के कथासंग्रह 'बाइब अवेक स्टोरीज' में हाथी भुक्क जाता है तथा अमीष्ट व्यक्ति का अमिवादन करता है।^३ एक बंगाली कथा में हाथी एक स्त्री को चुनता है।^४ यह स्त्री एक चाँदाल कन्या है, जो उसी समय एक राजकुमार से विवाह कर लेती है। एक दूसरी बंगाली कथा में हाथी द्वारा ही एक बासक राजा चुना जाता है।^५

२. रूप-परिवर्तन . लोकप्रचलित कथाभिप्रायो में रूप-परिवर्तन बहुत प्रचलित अमिप्राय है। पौराणिक और निजन्वरी सभी प्रकार की कथाओं में इसका समान रूप से प्रयोग किया गया है। अवदानों तथा लोककथाओं के अनेक कथाचक्रों में इतने रूपों में इस अमिप्राय का प्रयोग हुआ है कि इसके रूपान्तरों तथा प्रकारों की सीमा निश्चित नहीं की जा सकती। कौशल की दृष्टि से भी विभिन्न उद्देश्यों की सिद्धि के लिये इस अमिप्राय का प्रयोग हुआ है, अतएव इस दृष्टि से भी इसके आधार पर निर्मित कथाओं या संयोजित घटनाओं तथा उनके वर्गों को कोई स्पष्ट रूपरेखा नहीं निर्धारित की जा सकती। मैक्युलाश ने लिखा है कि यह अमिप्राय आदिम मनोविज्ञान से निवृत्त विचारों और धारणाओं पर आधारित है और रूप-परिवर्तन का संभावना आदिम विश्वास की एक प्रमुख सामग्री रही है। आदिम जातियों की लोककथाओं में इस अमिप्राय के अनेक उदाहरण इस निष्कर्ष की पुष्टि करते हैं।^६

रूप-परिवर्तन के साधनों के आधार पर इस अमिप्राय को निम्नलिखित वर्गों में विभाजित कर विचार करना अधिक उपयुक्त जान पड़ता है—

१—ओरिएंटल-गून टिलेक-भाग २, पृ० १५१।

२—फोक टेल्स ऑफ काश्मीर, पृ० १७, १५६, १६६, ३०६।

३—पृ० १४० (टिप्पणी, पृ० ३२७, ४२६)

४—इंडियन एंटीक्वेरी, ३, पृ० ११।

५—वही, ४ पृ० २६१।

6. It should be noted that the possibility of transformation is one of the chief articles of primitive belief. The examples of the incident from savage folk tales are more than usually numerous. The childhood of Fiction, page 149.

१—अलौकिक शक्ति या विद्या द्वारा स्वरूप रूप-परिवर्तन

२—किसी मंत्रविद्, तान्त्रिक आदि के द्वारा रूप-परिवर्तन

३—किसी सरोवर में स्नान करने या किसी वस्तु के खाने-पीने से रूप-परिवर्तन

विषय शक्ति या विद्या के द्वारा रूप-परिवर्तन की कथाओं से सभी देशों का साहित्य ओत-प्रोत है। इसका कारण यह है कि अतिमानव शक्तियों के सम्बन्ध में एक ही तरह का विश्वास सभी देशों के आदिम मानव समाज में विद्यमान रहा है तथा इस विश्वास के कारण ही विभिन्न देवी-देवताओं और अतिमानव प्राणियों में आस्था भी सभी देशों के मनुष्यों में आज भी मिलती है। अलौकिक तथा अतिमानव प्राणी इच्छानुसार जब जो रूप चाहे धारण कर सकते हैं। विद्वानों का मत है कि भारतीय साहित्य में ऐसे प्राणियों की संख्या सम्भवतः सबसे अधिक है।^१

भारतीय देवताओं में इन्द्र के रूप-परिवर्तन की कथाएँ शास्त्रीय महत्त्व की हो गई हैं। इन्द्र कभी किसी बानी राजा की परीक्षा लेने के लिये ब्राह्मणरूप धारण करते हैं और कभी किसी ऋषि-पत्नी के सौन्दर्य पर मोहित होकर उसके पति का रूप धारण करके उसका सतीत्व नष्ट करते हैं। किसी स्त्री के पास उसके पति का रूप धारण करके जाने के अभिप्राय वाले कथाचक्र में देवताओं का रूप-परिवर्तन कथा की दृष्टि से सर्वाधिक रोचक तथा महत्वपूर्ण है। जालन्धर नामक असुर के अत्याचार से त्रस्त देवताओं की रक्षा के लिये विष्णु जालन्धर का रूप धारण करके उसकी पत्नी दुम्बा के पास जाते हैं तथा उसका पतिव्रत लण्डित करते हैं। इस असुर को यह बरदान था कि जब-तक उसकी स्त्री पतिव्रता रहेगी, उसकी मृत्यु नहीं हो सकती।^२

मन्त्र-तन्त्र से रूप-परिवर्तन के भी पर्याप्त उदाहरण मिलते हैं। कथासरित्सागर में सोमस्वामी का रूप-परिवर्तन और भवशर्मा की कथा में सोमबा तथा बन्धुमोक्षनी का मन्त्र युद्ध इसका अच्छा दृष्टान्त है।^३ कथाकोश में कनकपुर का राजा कनकरथ जो रूप चाहे धारण कर सकता था। इस रूप-परिवर्तन की शक्ति द्वारा उसने सभी इच्छित वस्तुओं को प्राप्त कर लिया था।^४ नेमिचन्द्र के लीलावती प्रबन्ध की नायिका लीलावती विद्या द्वारा लता में परिवर्तित हो जाती है, साथ ही अपनी सभी सखियों को लता बना देती है, जिससे उसका प्रियतम उसे देख न सके।

१—मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में कथानक-चड़ियाँ—डा० ब्रजबिलास श्रीवास्तव, पृ० ५८।

२—स्टडीज इन आनर आब शारिफ् ज्युमफील्ड रथ नार्टन, पृ० २१८।

३—आदिस्तरंग ३७।११३, १५३-१६८।

४—कथाकोश-टानी, पृ० १८४।

मन्त्र-तन्त्र द्वारा नायक-नायिका को पशु-पक्षी बना देने की कथायें शिष्ट साहित्य तथा लोककथा दोनों में पर्याप्त उपलब्ध होती हैं। कथासरित्सागर में शशिप्रभा तथा उसके पति वामदेव को उदाहरण के लिये देखा जा सकता है।^१ पार्श्वनाथ चरित में एक मुनि कुन्तल को भृंगार और वसुमति को शुक के रूप में बदल देता है।^२ जे० जे० मेयर के हिन्दू टेल्स में वानमन्तर कन्यामाला का रूप बदल देता है, ताकि विद्याधर उसे पहचान न सके।^३ फोक टेल्स ऑव हिन्दुस्तान की एक कहानी में महाराज विक्रम को एक तांत्रिक कुत्ते के रूप में बदल देता है और इस रूप में बहुत कष्ट भेड़ने के बाद एक अन्य तांत्रिक द्वारा विक्रम को अपना पूर्व रूप प्राप्त होता है।^४

मन्त्र-तन्त्र द्वारा रूप-परिवर्तन का दूसरा महत्वपूर्ण कथारूप उन कथाओं में दिखाई पड़ता है, जिनमें गुप्त प्रेम के लिये नायक को पशु-पक्षी के रूप में बदलकर कोई स्त्री अपने पास रखती है। इन कथाओं में मन्त्र-सूत्र द्वारा रूप-परिवर्तन होता है। पूर्वी देशों की कथाओं में मन्त्र-सूत्र द्वारा नायक को पशु-पक्षी बनाकर गुप्त रूप से रखने के अनेक उदाहरण प्राप्त होते हैं।^५

रूप-परिवर्तन सम्बन्धी कथाओं में सर्वाधिक रोचक तथा कथा-शिल्प की दृष्टि से सर्वाधिक महत्वपूर्ण वे कथायें हैं, जिनमें किसी जलाशय में स्नान करने या किसी वस्तु के खाने-पीने से रूप परिवर्तित हो जाता है। कथाकोश की एक कथा में एक सरोवर में स्नान करने से पशु मनुष्य और मनुष्य देवता हो जाते हैं।^६ पार्श्वनाथ चरित में बन्दर और बन्दरी वृक्ष की शाखा टूट जाने से प्रपात नामक तीर्थसरोवर में गिर पड़ते हैं। सरोवर से वे अत्यन्त सुन्दर पुष्प-स्त्री के रूप में निकलते हैं।^७

कुछ खाने या पीने से रूप-परिवर्तन के दृष्टान्त कथाओं में बहुत मिलते हैं। इन कथाओं में प्रायः बदले की भावना से छलपूर्वक किसी को कुछ खिलाकर पशु बना दिया

१—आदिस्तरंग ६८।

२—तृतीय सर्ग श्लोक ७०७।

३—पृ० १८२।

४—फोक टेल्स ऑव हिन्दुस्तान, पृ० १३४-३७।

५—कथाकोश-टानी, पृ० ५०।

६—फोक टेल्स ऑव काश्मीर, नोलेस, पृ० ७१।

फोक टेल्स ऑव बर्मा-स्याम्स, पृ० ६१।

इस्टर्न रोमान्सेज-क्लाउस्टन, पृ० २९।

७—सर्ग ६ श्लो० ६३५-६४०

जाता है। कथासरित्सागर में इसका उदाहरण मिलता^१। प्रबन्ध-चिन्तामणि में अपने वेष्मामामी पति को वध में रखने के लिए गौड देश के एक मात्रिक से औषधि लेकर एक स्त्री पति को मोहन के साथ खिला देती है, जिससे वह बैल के रूप में बदल जाता है। स्त्री की बहुत निन्दा होती है। किन्तु एक दिन शिव-भवानी की वार्ता से उसे एक ऐसी लता की सूचना मिल जाती है, जिसे खिलाकर वह पति को पुनः बैल से आदमी बना देती है।^२

करकंडचरित में रूप परिवर्तन के कई उदाहरण मिलते हैं। एक विद्याधर हाथी का रूप धारण करके करकंडु को भुलाकर मदनारवली को हर ले जाता है।^३ अबन्ती देश की उज्जयिनी नगरी के समीप बन में एक विद्याधर ने शुक का रूप धारण किया था।^४ सातवीं अवान्तर कथा में सुदर्शना देवी अत्रिय कुमार के साथ स्त्री का रूप धारण कर आती हैं। अम्बकूप के साँप और मेढक मनुष्य का रूप धारण करते हैं।^५ आठवीं अवान्तर कथा में अरिदमन उज्जैन का राजा था एक विद्याधर ने सुभा का रूप धर कर अपने को एक म्वाल द्वारा उस राजा के हाथ बिकवा दिया।^६ मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्धकाव्यों में रामचरितमानस, पद्मावत तथा मधुमालती में इस अग्निप्राय का प्रयोग हुआ है।

२—आकाश-गमन : कथासरित्सागर में कालरात्रि की सम्पूर्ण कथा इस उड़ने की विद्या को लेकर कही गई है। महाराज आदित्यप्रभ की रानी कुबलमावली, बाकिनी कालरात्रि से उड़ने की विद्या सीखकर, अपनी सखियों के साथ आकाश में बिहार करती है।^७

महाराज विक्रमादित्य को एक दुष्ट कापालिक का वध करने के परिणाम-स्वरूप आकाश में उड़ने की विद्या अपने आप प्राप्त हो जाती है।^८ कथाकोश में एक तपस्वी उड़ता है।^९ प्रबन्धचिन्तामणि में वर्णित एक इतिवृत्त के अनुसार सिद्धराज के राज्य

१—कथासरित्सागर-आदिस्तरंग ७१।२६६-२७७।

२—प्रबन्धचिन्तामणि-टानी, पृ० १०६।

३—करकंडचरित, ५-१५।

४—वही, ८-३।

५—वही, ७।

६—वही, ८।

७—कथासरित्सागर-आदिस्तरंग २०।

८—कथासरित्सागर-आदिस्तरंग २०।

९—कथाकोश-टानी, पृ० १११।

का एक नावित आकाश में उड़ने की विद्या जानता था । यह नावित एक राज्याधिकारी को उड़ाकर कालापुर नगर में ले जाता है ।^१

इस अग्निप्राय का विनिष्ट रूप उन कथाओं में दिखाई पड़ता है, जिनमें मन्त्रा-मिश्रित वस्तुओं की सहायता से नायक-नायिका आकाश-मार्ग से यात्रा करते हैं । कथासरित्सागर में जीवदत्त को विन्ध्यदेवी की कृपा से एक ऐसी दिव्य तलवार मिल जाती है, जिसे हाथ में लिए रहने पर वह आकाश मार्ग से यात्रा कर सकता है ।^२ उसी प्रकार त्रिभुवन को एक असुर कन्या से आकाशवतिदायिनी सङ्ग प्राप्त होती है ।^३ लोककथाओं में प्रायः ऐसी पादुकाओं का वर्णन मिलता है, जिन्हें धारण करके कोई व्यक्ति आकाश में उड़कर एक स्थान से दूसरे स्थान पर जा सकता है ।^४

करकंडचरिउ में आकाश-गमन के कई दृष्टान्त प्राप्त होते हैं । द्वितीय सन्धि में अपने कुल का वर्णन करते हुए मार्तण्ड कहता है कि एक बार वह अपनी गृहिणी हेम-माला के साथ दक्षिण दिशा में रमण करता हुआ आकाश मार्ग से जा रहा था ।^५ आठवीं सन्धि में सुआ राजा को अपना परिचय देते हुए कहा कि 'मैं एक तपस्वियों के आश्रम में जा पहुँचा जहाँ मैंने सब शास्त्रों का ज्ञान प्राप्त कर लिया । उसने राजा को मन्त्री के यहाँ उत्पन्न हुए एक तेजस्वी अश्व की भी सूचना दी । राजा ने उसे भेगाकर तोते सहित उसपर सवारों की । अश्व आकाश में उड़कर उन्हें समुद्र पार चौहार द्वीप में ले गया जहाँ राजा का विवाह कुमारी रत्नलेखा से हुआ ।^६ इस प्रकार करकंडचरिउ में मार्तण्ड के साथ ही साथ सुआ भी आकाश में गमन करता है ।^७ राम-चरितमानस में भी इस अग्निप्राय का प्रयोग मिलता है ।

४—अज्ञान में अपराध और शाप : ऋषि, मुनि, देवी-देवता या किसी अलौकिक-शक्ति सम्पन्न व्यक्ति का कथन कभी असत्य नहीं हो सकता, इस विश्वास से भारतीय जीवन बहुत प्राचीन काल से प्रभावित रहा है । इस तरह के व्यक्ति यदि प्रसन्न होकर असम्भव कार्यों की सफलता में सहायक हो सकते हैं, तो किसी कारण से

१—प्रबन्धचिन्तामणि-टानी, पृ० १११ ।

२—आदिस्तरंग, ५२ ।

३—कथासरित्सागर, आदिस्तरंग ५६।२१६ ।

४—फोक टेल्स ऑव हिन्दुस्तान, पृ० ७६ ।

५—करकंडचरिउ, २-२ ।

६—करकंडचरिउ-डा० हीरासास जैन, प्रस्तावना, पृ० २५ ।

७—करकंडचरिउ, ८-६ ।

उनके कष्ट होने पर किसी का अनिष्ट हो सकता है। भारतीय ऋषियों, मुनियों और सात्विक ब्राह्मणों का सात्विक रोष ही शाप के रूप में सम्पूर्ण भारतीय साहित्य में दिखाई पड़ता है। अद्वैतिक तथा दिव्य शक्ति रखने वाले व्यक्तियों को जान-बूझकर कष्ट पहुँचाने के अपराध में तो शाप मिलता ही है, अज्ञान में भी कोई अपराध हो जाने पर उनके क्रोध का भाजन बनना पड़ता है। भारतीय पौराणिक और निजन्धरी कथाएँ इस तरह के शापों से भरी हुई हैं। इस अभिप्राय के दो रूप हो गये हैं—

१—जानबूझकर अपराध और शाप

२—अज्ञान में अपराध तथा शाप

निजन्धरी कथाओं, कथा-काव्यों, नाटिकाओं आदि में प्रमुख रूप से 'अज्ञान में अपराध और शाप' का ही अभिप्राय के रूप में प्रयोग मिलता है। रामचरितमानस में राजा प्रतापमानु का प्रसंग बिना किसी अपराध के राक्षस-यौन में जन्म लेने का भयंकर शाप पाने का दृष्टान्त है। अज्ञान में अपराध हो जाने के फलस्वरूप शाप पाने का दूसरा दृष्टान्त ध्रुवकुमार के अन्धे पिता द्वारा दशरथ को दिया गया शाप है। मृग के भ्रम में अनजान में दशरथ के बाण से ध्रुवकुमार की मृत्यु हो जाती है, इससे दशरथ को बहुत कष्ट होता है। परन्तु अन्धे पिता द्वारा उन्हें अपनी ही भाँति पुत्र-वियोग में मर जाने का शाप मिलता है। इस शाप के फलस्वरूप दशरथ की राम के वियोग में मृत्यु हो जाती है। तुलसी ने शाप की इस घटना का उल्लेख न करके संक्षेप में इतना ही कहकर काम चलाना श्रेयशकर समझ है—

ताप अंध शाप मुख आई। कौसल्यहि सब कथा सुनाई।

शाप का यही कथारूप विशेष रूप से कथाओं में अपनाया गया है। पाण्डु की भी इसी तरह शाप मिला था। पाण्डु ने दशरथ की भाँति ही आश्वेक के समय आनन्द केलि करते हुए एक मृग-मिथुन को बाण से मार दिया। परन्तु वास्तव में वे मृग-मृगी नहीं, अपितु ऋषि तथा उनकी पत्नी मृगरूप में आनन्दकेलि में लीन थे। ऋषि ने राजा को शाप दे दिया 'जिस अवस्था में मेरी मृत्यु हो रही है, अपनी पत्नी के साथ सहवास करते हुये उसी अवस्था में तुम्हारी मृत्यु होगी।' शाप का ऐसा कथारूप दशकुमारचरित में राजा शाम्भ की कथा में भी मिलता है। शाम्भ नामक एक राजा ने अपनी प्रियतमा के साथ जल-विहार करते समय, सरोवर में लाल कमलों के बीच सोये हुये एक हंस को क्रीड़ा के लिए पकड़कर, कमलनाल के सूत से उसकी टांगें बाँध दीं। वास्तव में वह हंस नहीं था, बल्कि हंस के रूप में एक ऋषि एकान्त सेवन कर रहे थे। ऋषि ने तुरंत शाप दे दिया—'जानो, तुम्हारी स्त्री तुमसे वियुक्त हो जायगी।'¹

१—मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में कथानक-रूढ़ियाँ—डा० राजविलास श्रीवास्तव, पृ० ३०१।

कयासरिस्तागर में विद्याधर चित्राक्ष को इसी तरह शाप मिलता है। अपनी पुत्री मनोवती के साथ आकाश-मार्ग से जाते समय चित्रांगद के हाथ से एक माला गिर पड़ती है। संयोग से वह माला गंगा में स्नान कर रहे नारद मुनि की पीठ पर गिरती है। अज्ञान में हुई इतनी साधारण गलती के लिये महर्षि क्रोधित होकर शाप देते हैं, 'ओ दुष्ट व्यक्ति। सिंह के रूप में अपनी पीठ पर अपनी पुत्री को तुम तब तक छोटे रहो, जबतक कि तुम्हारी पुत्री का विवाह किसी मनुष्य से नहीं हो जाता तथा तुम उस विवाह को देख नहीं लेते।'¹

कथा-शिल्प के रूप में इस अभिप्राय का सर्वाधिक सुन्दर उपयोग कालिदास के अभिज्ञान शाकुन्तल में दिखाई पड़ता है। अज्ञान में अपराध के कारण ही शकुन्तला को दुर्वाशा का शाप मिलता है। इससे नायक का धीरोदात्त चरित्र अंकित होने से बच जाता है। महाभारत के शकुन्तलोपाख्यान में दुर्वाशा के शाप की घटना नहीं है, वहा दुष्यन्त पहचान कर भी शकुन्तला को नहीं पहचानता। कालिदास ने इस शाप की घटना द्वारा दुष्यन्त के चरित्र को निष्कलंक बना दिया है।

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से यह अभिप्राय अत्यन्त उपयोगी है। पृथ्वीराजरासो में भी दुष्यन्त की भाति ही नायक के चरित्र का उत्कर्ष दिखाने के लिये शाप की योजना की गई है। पराजय के पूर्व शाप की घटना जोड़ दी गयी है। इससे पाठक समझता है कि पृथ्वीराज इस शाप के कारण पराजित होता है, मुहम्मदगोरी की शक्ति के कारण नहीं। इस तरह पृथ्वीराज का वीरत्व अन्त तक अक्षुण्ण रहता है।²

करकंडचरिउ में विद्याधर को मुचत मुनिश्वर द्वारा शाप दिया जाता है। यहाँ पर विद्याधर आकाश मार्ग से अपनी गृहिणी के साथ विमान द्वारा जा रहा था। सहसा उस दिव्य विमान का चलना बंद हो गया। वह विद्याधर हाथ में तलवार लेकर क्रोध-पूर्वक हनन करने के लिए वहाँ पहुँच गया जहाँ मुनिराज ध्यान लगाये बैठे थे। वहाँ जाते ही मुनि ने क्रोधित होकर उसे शाप दे दिया जिससे उसकी सभी विद्याएं नष्ट हो गई—

१—मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यो में कथानक-रूढ़ियाँ—डा० ब्रजविलास श्रीवास्तव
पृ० ३०१।

२—जिहि मो दिग्य दुष्य ए। निरापराध आय अंब।

ता जुग लोचन जोनु अवन जुग बीतत कदुदय।

जितिक पीर हम मोख्यै मूमिलोक अबलीक इहि।

सतगुनी विरधता होइ चष चल्थो चाह मुनि ईस कहि।

—आखेटक शाप प्रस्ताव।

तें रसिवि पुणु महो दिण्णु साउ ।

णउ भग्ग लहेसहि विज्जयाउ ।

तें सावें विज्जउ गउ खणेण ।

क० च० २१४

मार्तग के बहुत अनुनय-विनय करने पर उस भुनि ने उस शाप का प्रतिकार इस प्रकार से किया कि जब करकंडु का दन्तिपुर के श्मशान में जन्म हो तब उसे बालक को ले जाकर उसका सालन-पालन करना चाहिए । बड़ा होने पर जब उसे उस नगर का राज्य मिल जायेगा तब वह मार्तग पुनः विद्याधर हो जायगा ।^१

करकंडचरित में शाप का दूसरा उदाहरण पाचवी अवान्तर कथा के अन्तर्गत मिलता है । एक बार नरबाहनदत्त की रानी मदनमंजूषा को हंसरथ नामक विद्याधर हर ले गया । शोक से विह्वल होकर राजा ने आत्मघात करने की ठान ली तथा वह पास ही के वन में गया । बड़ा उसकी भेंट एक विद्याधरी से हुई जिसका प्रेमी विद्याधर एक ऋषि कन्या के शाप से सुजा बन गया था । उस ऋषि कन्या ने दयालु होकर यह भी बतला दिया था कि जब नरबाहन दत्त का विवाह रति विभ्रमा नाम की विद्याधर पुत्री से हो जायगा तब वह पुनः विद्याधर का रूप प्राप्त करेगा ।

ता तुरिउ विलखी हूइयाएँ । मयणामरु सुयउ कियउ ताएँ ।

तहें सहियाएँ धम्मं तरलियाएँ । सा भणिय तुरंतिय करणियाएँ ।

तुहुं देवि अणुग्गहु करहि तेव । णियभज्ज हे सहुं कीलेइ जेव ।

धत्ता— ता भणियउ ताएँ महासइएँ णरवाहणदत्तइं जं दिवसि ।

परिणवउ रूउ मणोहरउ रइविब्भमणामउ लद्धजसि ॥

हे सहियरे सुंदर ललियदेहु । गरु हो सइ तइयहुं पुणु वि एहु ॥

क०च० ६१२, १३

(उस कन्या ने तुरन्त घबराकर (अपने शाप-द्वारा) मदनामर को सूजा बना दिया । तब उसकी सखी ने धर्म से तरलित होकर तुरन्त करुणा पूर्वक ऋषि-कन्या से कहा-हे देवि तुम इतना तो अनुग्रह करो कि यह अपनी भार्या से झोटा कर सके । तब उस महासती ने कहा कि जिस दिन नरबाहनदत्त से मनोहर रूपवती बयसः प्राप्त रति विभ्रमा नाम की कन्या से विवाह होगा-हे सखि, तब यह पुनः सुन्दर और सलित देह मनुष्य हो जावेगा)^२

१—करकंडचरित २१५ ।

२—करकंडचरित—डा० हीरालाल जैन, हिन्दी अनुवाद, पृ० ८७ ।

पेंजर ने कथासरित्सागर की पाद-टिप्पणी में इस अमिप्राय को लेकर लिखी गई पाश्चात्य कथाओं के कुछ दृष्टान्त दिये हैं। इन्होंने ने इस अमिप्राय पर तुलनात्मक दृष्टि से विचार करते हुए लिखा है कि अज्ञान में अपराध (अनइन्टेन्शनल इन्जरी) का अमिप्राय भारत और अरब की कहानियों में विशेष रूप से प्रचलित है किन्तु इसका मूल आधार अदृश्य शक्तियों में विश्वास है, जो भारत तक ही सीमित नहीं है। पेंजर के इस मत को कि भारत से ही यह अमिप्राय दूसरे देशों में गया है, वे असंदिग्ध मानने को तैयार नहीं हैं। उनके मतानुसार नायक द्वारा अज्ञान में दिये गये कष्ट से यह किसी देवी या लौकिक व्यक्ति के शाप से कथा में अनेक रोमांचक घटनाओं की योजना की जा सकती है, यह बात इस प्रकार की शक्तियों में विश्वास रखने वाले किसी भी व्यक्ति को स्वतन्त्र रूप से सूझ सकती है।^१

५—भविष्यवाणी : मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में पुहुपावती, मृगावती, पद्मावती, मधुमालती, चित्रावली, रसरतन, इन्द्रावती, आदि में नायिकाओं के भावी प्रेम तथा जन्म के विषय में ज्योतिषियों द्वारा पूर्व से ही सूचना दी गयी है। करकंड-चरित में भी इस अमिप्राय का प्रयोग हुआ है। पाचवीं संधि में विद्याधरो के समक्ष भविष्य वाणी करते हुए मुनिराज कहते हैं कि—‘यहाँ एक बड़ा तीर्थ बनेगा और तुम्हारा यह भाई अन्य सब में यहाँ बहुगुण युक्त सम्पत्त्व प्राप्त करेगा।’

तं सुणिवि भणइ तहं मुणिपवरू । इत्थम्मि हवेसइ तिरथवर ।

अण्णहि भवि भायर तुह तणउ । सम्मत्तु लएसइ बहुगुणउ ॥

क० च० ५।६

इसी प्रकार छठी संधि में ऋषि कन्या भविष्यवाणी करती हुयी कहती है कि जिस दिन नरबाहनदत्त से मनोहर रूपवती व यक्ष-प्राप्त रतिविभ्रमा नाम की कन्या से विवाह होगा—‘हे सखि, तब यह पुनः सुन्दर और सलित देह मनुष्य हो जावेगा।’

ता भणियउ ताए महासइए णरवाहणदत्तइ जं दिवसि ।

परिणवउ रुउ मणोहरउ रइ विभ्रमणामउ लद्धजसि ।

हे सहियरेउ सुन्दर ललियदेहु, णरु होसइ तइयहुं पुरा वि एह ।

क० च० ६।१२, १३

1—Clearly the idea that a series of adventures may be participated by the curse of a spirit or person endowed with magical powers, who is unintentionally injured by the hero, is one which might independently occur to any people who believe in the proximity of such powerful or holy person.

—Halliday-Foreword-The ocean of Story—Volume 8, P. 12.

सातवीं सँचि मे पद्यावती देवी और रतिवेगा के प्रसंग में भी इस अभिप्राय को देखा जा सकता है—

कणयप्पह्वरिउ ह्यउ जेण । सों सामिउ होसइ कि परेण ।

क० च० ७।१५

(जो कोई कनकप्रभ के बैरी को मारेगा वही तुम्हारा स्वामी होगा, अन्य किसी से क्या ?) पद्यावती देवी रतिवेगा से आगे कहती है—

तउ रमणइ कीयइ साहसाइ । को वण्णहुं सबकइ बहिणिताइ ।
वेवाहिय तेण अणंगलेह । णं कामकिरायहो तणिय रेह ।
पुणु लीलएँ परिणिय चंदलेह । णं मयणसहोयरि दिव्वदेह ।
कुसमावलि चारु चरित्तचित्त । रयणावलि परिणिय कणयदित्त ।
अवराइ मि कण्ह सयइ सत्त । परिणीयइं मइ तुह कहिय वत्त ।
ता सोउणिवारिविकरहि घम्मु । करकंडु मिलेसइ गलियछम्मु ।

क० च० ७।१६

(हे बहन, तेरे रमण ने जो साहस किये हैं, उनका वर्णन कौन कर सकता है ? उसने अणंगलेखा को भी विवाह लिया है, जो मानो कामरूपी किरात की रेखा (मोमा) ही है । फिर उसने लीलापूर्वक चन्द्रलेखा का भी परिणय किया है, जो मदन की सहोदरी के समान दिव्यदेह है । उसने सुन्दर चरित्र और चित्तवती कुसुमावली तथा सुवर्णकान्ति रत्नावली का भी परिणय किया है । और भी सात-सौ कन्याएँ उसने विवाह ली हैं । मैंने तुझे बात कह दी । अतः अब तू शोक का निवारण करके धर्म का पालन कर । तुझे निर्दोष रूप में करकण्ड मिलेगा)^१

६—अपशकुन : मनुष्य नाना प्रकार के ऐसे गलत तथा सही विश्वासों का समूह है जो उसे परम्परा से संस्कार रूप से प्राप्त होते हैं तथा जिन्हें वह अपनी विवेक-बुद्धि से युग-युग में बनाता-बिगाड़ता चलता है । एक युग के विश्वास दूसरे युग में भ्रम सिद्ध हो जाया करते हैं तथा यदि तब भी मनुष्य उनसे अकड़ा रहता है तो वे ही रुढ़ि कहलाते हैं । निषेध और शकुन (Taboo and omen) ऐसे विश्वास होते हैं जिनका बौद्धिक आधार नहीं होता तथा जो मनोवैज्ञानिक अर्थात् भ्रम पर आधारित होते हैं । निषेधों का आरम्भ आदिम मानव समाज में बहुत संभव है लाछन (Totem) से हुआ । प्रत्येक कबीले के कुछ लाछन होते थे अर्थात् किसी पशु-पक्षी अथवा वस्तु को कबीले का जन्मदाता अथवा देवता का रूप माना जाता था । उसकी पूजा की जाती थी तथा उसे

१—करकंडचरिउ—हीरालाल बैन, हिन्दी अनुबाध, पृ० १०३ ।

किसी प्रकार की हानि नहीं पहुँचाई जाती थी। इस नियम का उल्लंघन निषिद्ध था। ज्यो-ज्यों सामाजिक रीति-रिवाजों में अभिवृद्धि होती गई, उनका उल्लंघन भी सामाजिक अपराध बनता गया, क्योंकि उससे देवता या पूज्य व्यक्ति के क्रुद्ध होकर पूरे समाज को कष्ट पहुँचाने की आशंका रहती थी। इस प्रकार निषेधों का सम्बन्ध सामाजिक रीति-रिवाजों या नैतिक विश्वासों से है।^१ उदाहरण के लिये बहुत सी जातियों में पत्नी पति को अपना मुँह नहीं दिखाती अथवा पति-पत्नी दूसरों के सामने न परस्पर मिलते-जुलते हैं तथा न एक दूसरे का नाम ही लेते हैं। हिन्दू धर्म में रीति-रिवाजों, खान-पान, घमनागमन, आचार-विचार आदि विभिन्न प्रकार के निषेध बताये गये हैं जैसे किस दिन किस दिशा में नहीं जाना चाहिए, समुद्र पार देशों की यात्रा नहीं करनी चाहिए आदि।^२

निषेध के समान ही विश्व भर में शुभ शकुन तथा अपशकुन के घटित होने में भी आदि काल से विश्वास किया जाता रहा है। शकुन मनोवैज्ञानिक वस्तु है अर्थात् उसमें आशा अथवा आशंका का उद्रेक तथा प्रसार करके कार्य के सम्बन्ध में उत्साह-वृद्धि अथवा इसका निषेध किया जाता है, परन्तु इस मनोवैज्ञानिक तथ्य को न समझकर सब लोग उसे अन्ध-विश्वास अथवा रुढ़ि के रूप में ही अधिक स्वीकार करते हैं। यात्रा आरम्भ करते समय छौक अपशकुन है, किन्तु क्यो है, इसके विषय में जानने तथा समझने की आवश्यकता कम समझी जाती है।^३

करकंडचरिउ में राजा वाहीवाहन को मालो द्वारा यह ज्ञात होता है कि पद्मावती कौशाम्बी के राजा वसुपाल की पुत्री थी। जन्म समय के अपशकुन के कारण पिता ने उसे जमुना नदी में बहा दिया था।^४ यहाँ पर अपशकुन नामक अभिप्राय प्रयुक्त हुआ है।

१—"It is in the custom of a community that mobility manifest itself, but custom sanctions at first many things, by means of taboo, which later are dropped or are forbidden by morality. The violation of custom and of the customary morality of the community is interpreted and is felt to be an offence against the being to whom the community turns in its attempt to escape from calamity or to avert it". Comparative Religion, P. 19-20, F. B. Jevons, Cambridge, 1913.

२—पृथ्वीराजरासो में कथानक-रुद्धियाँ—डा० ब्रजबिलास श्रीवास्तव पृ० ७४।

३—पृथ्वीराजरासो में कथानक-रुद्धियाँ—डा० ब्रजबिलास श्रीवास्तव, पृ० ७५।

४—करकंडचरिउ—डा० हीरालाल जैन, प्रस्तावना, पृ० १३।

मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में कथानक-रूढ़ियाँ

(१) कवि कल्पित

(क) प्रेममूलक अभिप्राय

१—चित्र-दर्शन-जन्य प्रेम : मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में इन्द्रावती में इस अभिप्राय का प्रयोग हुआ है। यद्यपि इन्द्रावती की आधिकारिक प्रेम-कथा स्वप्न-दर्शन पर आधृत है, परन्तु एक अवान्तरकथा में मानिक तथा हीरा का प्रेम चित्र-दर्शन से उत्पन्न बताया गया है। इतना अवश्य है कि यह एक विशुद्ध रूपकात्मक कथा है जिसमें चित्त, आत्मा तथा पवन को पात्र के रूप में चित्रित किया गया है किन्तु इसमें रोमानी कथाओं का यह अभिप्राय अनायास ही आ गया है।^१ करकण्डचरित में भी यह अभिप्राय प्रयुक्त हुआ है।

२—रूप-गुण-श्रवण-जन्य आकर्षण : चन्दायन में बाजिर के मुख से चाँद की रूप-प्रशंसा सुनकर रूपचन्द विह्वल हो जाता है तथा उसे प्राप्त करने की चेष्टा करता है। जायसी के पद्यावत में रत्नसेन तथा पद्यावती का प्रेम-प्रसंग आरम्भ करने के लिये इस अभिप्राय का उपयोग किया गया है। शुक द्वारा पद्यावती के रूप-गुण का वर्णन सुनकर रत्नसेन के मन में पद्यावती के प्रति प्रेम उत्पन्न होता है। 'माधवानल काम-कंदला' में पुर की बेरियाँ तथा अन्य नारियाँ माधवानल की बोणा और गीत सुनकर ही उसपर आसक्त हो जाती हैं। पक्षियों द्वारा रूप-गुण की प्रशंसा सुनकर प्रेमी-प्रेमिका के परस्पर आकर्षित होने की यह कल्पना हिन्दी कवियों के लिये विशेष आकर्षण का विषय रही है। नूरमुहम्मद ने इन्द्रावती में मधुकर तथा मालती की प्रारंभिक प्रेम-कथा का आरम्भ इसी अभिप्राय से किया है। नूरमुहम्मद ने सहायक अभिप्राय के रूप में दो शुकों की वार्ता तथा नायक द्वारा उसकी उपश्रुति का प्रयोग करके इस रूप-वर्णन तथा श्रवण-जन्य आकर्षण को अत्यन्त कुतूहलपूर्ण एवं चामत्कारिक बना दिया है। इन्द्रावती में मधुकर इस कथा-वार्ता में परोक्ष रूप से मालती के सौन्दर्य का वर्णन सुनकर उसके प्रति आकर्षित होता है तथा मिलन की इच्छा से विह्वल हो जाता है।^२ 'करकण्डचरित' में मदनवाली खेचरो के मुख से करकण्ड सम्बन्धी गीतो को सुनकर ही प्रेम-व्यथा से मूर्छित हो जाती है।

१—इन्द्रावती, मानिक खंड, दो० १०६।

२—मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में कथानक रूढ़ियाँ—डॉ० ब्रजबिलास श्रीवास्तव, पृ० १३२।

३—स्थानान्तरण द्वारा प्रेम-संघटन : शंभु ने 'मधुमावती' में नायक-नायिका के परस्पर आकर्षण तथा प्रेम के लिये इसी अमिप्राय का सहारा लिया है।^१ यद्यपि रसरतन की आधिकारिक कथा स्वप्न-दर्शन जन्म प्रेम से आरम्भ होती है, परन्तु उपनायिका कल्पलता से नायक के प्रणय-सम्बन्ध की प्रासंगिक कथा इसी अमिप्राय को आधार बनाकर निर्मित हुई है।^२ अपने शिविर में सोये हुये कुमार को अप्सरायें सगम्या कल्पलता के पास पहुँचा देती हैं। 'इन्द्रावती' में मणिक की अवान्तर कथा में नायक के अज्ञान में स्थानान्तरण द्वारा नायिका से मिलन एवं प्रेम का आरम्भ होता है। इन्द्रावती में मणिक राक्षसों द्वारा नायिका की फुलवारी में पहुँचा दिया जाता है। करकंडचरित में एक खेचरी करकंड को उठा ले जाती है।

४—शुक-शुकी : 'पद्मावत' में शुक प्रेम-संघटक तथा कथा के मुख्य पात्र के रूप में आया है। हीरामन शुक रूप-गुण-वर्णन द्वारा रत्नसेन के मन में पद्मावती के प्रति प्रेम पैदा करता है। 'रसरतन' में बिद्यापति शुक वियोगिनी कल्पलता का संदेश लेकर चम्पावती जाता है तथा एक वृक्ष पर, जिसके नीचे नायिका रम्मा बैठी हुई है, बैठकर यह गाथा पढ़ता है, 'विरहिनी विरह विकार न जानति नारि संयोगिनी।' रमा के मन में संदेह होता है तथा वह नायक कुँवर से इस विषय में पूछती है। कुँवर से उसकी पूर्ण परिणीता पत्नी कल्पलता का समाचार मिलता है तथा रम्मा के आग्रह करने पर दोनों कल्पलता से मिलने जाते हैं। 'इन्द्रावती' में आनी शुक बन्दी राजकुमार का संदेश लेकर इन्द्रावती के पास जाता है, इन्द्रावती उसे पकड़कर पिण्ड में रख लेती है तथा वह उसे कुमार का संदेश सुनाता है।^३ 'विरह बारीश' में शुक माधवानल को उपदेश और आश्वासन देता है। करकंडचरित में भी इस कथानक-रुढ़ि का प्रयोग हुआ है।

५—सिंहलद्वीप की कन्या से विवाह : सिंहल देश की कन्या से प्रेम तथा विवाह पद्मावत का अत्यन्त प्रसिद्ध अमिप्राय है। करकंडचरित में नायक करकंड सिंहल की राजकुमारी रतिवेगा से विवाह करता है।

६—किसी स्त्री के प्रेम का तिरस्कार और मिथ्या लाल्छन : गणपति मित्र कृत माधवानल-कामकंदला में नायक माधव का देश-निष्कासन इसी तरह होता है। माधव पुष्पावती के महाराज गोविन्दबन्धु का रक्षित पुत्र था, उस पर महाराज की प्रधान रानी रुद्रदेवी आसक्त हो गई। एक दिन उन्होंने माधव पर अपना प्रेम प्रकट

१—बही, पृ० २५०-५१।

२—रसरतन, पृ० ४०।

३—इन्द्रावती, पृ० ८५-८६।

किया परन्तु माधव ने उन्हें मी कहकर सम्बोधित किया तथा इस तरह के प्रेम की अनुचित बतलाया। रुद्र देवी ने माधव के इस व्यवहार पर क्रुद्ध होकर प्रतिशोध लेने का निश्चय किया तथा कोप भवन में पहुँची। राजा के पूछने पर उन्होंने बताया कि माधव बड़ा कामी है तथा उसकी दृष्टि रनिवास की प्रत्येक नारी पर है। आज उसने मेरे साथ कुत्सित व्यवहार करना चाहा था। इस पर राजा ने माधव को अपने राज्य से निष्कासित कर दिया।^१ करकंडवर्गिड में भी यह अभिप्राय प्रयुक्त हुआ है।

७—वन में सरोवर के पास सुन्दरी कन्या का दर्शन : लोक तथा शिष्ट दोनों कथाओं में नायक-नायिका के मिलन तथा प्रेम के लिये ज्यादातर इस अभिप्राय का प्रयोग किया गया है। वन में मार्ग भूलकर अथवा जल की तलाश में जाकर नायक अवश्य ही किसी ऐसे सरोवर के समीप पहुँचता है, जहाँ वह किसी सुन्दरी कन्या (नायिका) का दर्शन करता है। ईश्वरदास ने सत्यवती कथा में एवं कृतुबन में मृगावती में नायक-नायिका के प्रथम दर्शन द्वारा कथा का आरम्भ करने के लिये इसी घटना को मुख्य आधार बनाया है। नायक ऋतुवर्ण तथा नायिका सत्यवती का प्रथम मिलन वन में सरोवर के निकट होता है। नायिका सरोवर में स्नानार्थ आती है तथा नायक आश्लेष्ट के समय मार्ग भूलकर वहाँ पहुँच जाता है।^२ ठीक इसी तरह मृगावती में भी राजकुँवर आश्लेष्ट के समय हरिणी का पीछा करते हुये एक सरोवर तक पहुँच जाता है। हरिणी उसमें कूदकर अदृश्य हो जाती है। एक साल तक प्रतीक्षा करने के पश्चात् राजकुँवर इसी सरोवर में स्नान के निमित्त आई मृगावती को वस्त्र-हरण कर प्राप्त करता है।^३ करकंडवर्गिड में भी इस अभिप्राय का प्रयोग हुआ है।

(ख) रोमांचक अभिप्राय

१—समुद्र-यात्रा के समय जलपोत का टूटना : समुद्र-यात्रा के समय जलपोत के टूटने तथा काष्ठफनक के सहारे नायक-नायिका की रक्षा का उल्लेख सामान्यतः सभी मध्ययुगीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में उपलब्ध होता है। 'पद्मावत' में इस अभिप्राय का प्रयोग हुआ है। 'मधुमालती' में यह अभिप्राय प्रिया-प्राप्ति के लिये योग्य रूप में यात्रा करते समय ही आया है। बार मास तक जल में यात्रा करने के बाद सहसा एक दिन समुद्र में भयंकर लूफान आता है। चारों तरफ अन्धकार छा जाता है, बिना

१—तृतीय अंक (रुद्र महादेवी प्रसंग), गायकबाब ओरियन्टल सिरीज, जिल्द

२—सत्यवती-कथा, खो० २१-२७।

३—हिन्दी अनुगीलन-अंक ३ जुलाई-सितम्बर १९५७ भारतीय हिन्दी परिषद, प्रयाग, ग्रन्थानुसंधान, पृ० ५१।

का ज्ञान नहीं रह जाता तथा अन्त में सहरो के आघात से बोहित टूट जाता है। नायक के अलावा अन्य सभी मित्र, परिजन समुद्र में डूब जाते हैं।^१ परन्तु विधि की कृपा से नायक को सम्मुख काष्ठफलक बिसाई पड़ता है तथा उस काष्ठ के सहारे कुमार बेहोश स्थिति में एक निर्जन तट पर पहुँचता है। 'इन्द्रावती' में मधुमालती की प्रासंगिक कथा में प्रथम यात्रा में ही समुद्र में जलपोत टूट जाता है। नायक के दूसरे सभी मित्र जल में डूब जाते हैं। परन्तु किसी तरह मार्ग-दर्शक-शुक तथा नायक बच जाते हैं। जलपोत के टूटते ही शुक उड़ जाता है तथा मालती के नगर शृंगपुर में जाकर उसे इसकी सूचना देता है। मधुकर लहरो में बहता हुआ समुद्र-तट पर पहुँचता है। कवि ने काष्ठ-फलक के स्थान पर देवी चमत्कार को नायक की रक्षा का कारण बताया है।^२ करकंड-चरित में भी इस कथानक-रूढ़ि का प्रयोग हुआ है।

२—वन में मार्ग भूलना : 'इन्द्रावती' के 'मधुकर-खण्ड' में उपश्रुति के सहायक के रूप में इसका उपयोग हुआ है। वन में मार्ग भूलने से मधुकर के दो पक्षियों की बातचीत सुनने का मौका मिलता है तथा उस बातचीत में मालती के सौन्दर्य की प्रशंसा सुनकर नायिका-प्राप्ति का प्रयास आरम्भ होता है।^३ करकंड-चरित में बिना किसी उद्देश्य के ही कवि ने वन में नायक को मार्ग-भ्रम में डाल दिया है।^४

३—विवाह के लिये असामान्य कार्य सम्पादन की शर्त : रामचरितमानस में सीता के विवाह के लिये कठिन कार्य-संपादन की शर्त इस रूप में रखी गई है।

नृप भुज बल बिधु सिवधनु राहू । गरुड कठोर विदित सब काहू ।
रावनु बान महाभट हारे । देखि सरासन गर्वाह सिघारे ॥
सोइ पुरारि को दण्ड कठोरा । राज समाज आजु जेइ तोरा ॥
त्रिभुवन जय समेत वैदही । विनहि विचार वरे हठि तेही ॥

बालकाण्ड दो० २४६

सीता के विवाह के लिये शर्त है—शिव के धनुष को तोड़ना। महामारत में द्रौपदी के विवाह के लिये इसी तरह मत्स्य-वेध की शर्त है। धनुर्विद्या में सर्वाधिक निपुण होने के कारण अर्जुन इस शर्त को पूर्ण करते हैं। करकंडचरित में गणपति कन्याओं का वस्त्र तथा शेरनी का दूध मांगा जाता है।

१—बोहित खण्ड ।

२—पृ० १००-१०१ ।

३—इन्द्रावती-सं० प्रियामसुन्दर दास, मालिन खण्ड ।

४—करकंडचरित, १।१६ ।

४—राक्षस-विद्याधर आदि द्वारा नायिका-हरण : रामचरितमानस में सीता हरण की घटना इसका उदाहरण है। करकंडचरित में नायक करकंड की रानी मदन-बली का भी सीता की भाँति ही छलपूर्वक हरण होता है।

५—अभिज्ञान या सहिदानी : मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में 'रसरत्न' में इस अभिप्राय का प्रयोग हुआ है। बुद्धि विचित्र नामक चित्रकार वैरागर जाकर सूर-सेन को रम्भा का चित्र दिखाता है जिसे पहचान कर उसकी विद्वलता दूर हो जाती है, उसी सूरसेन के चित्र को देखकर रंभा अपने स्वप्न मित्र को पहचान लेती है। कर-कंडचरित में भी इस कथानक-रूढ़ि का प्रयोग मिलता है।

(२) लोकाश्रित अभिप्राय

१—रूप-परिवर्तन : मानस में शिव के कथन पर अविश्वास होने के कारण पार्वती सीता का रूप धारण करके बन में राम की परीक्षा लेती हैं।^१ मानस में सीता-हरण के लिये एक तरफ मारीच कंचन भृगु बनकर राम को बन में दूर ले जाता है तथा दूसरी तरफ रावण ब्राह्मण-रूप में छलपूर्वक सीता का हरण करता है। मानस इन प्राणियों के रूप परिवर्तन की घटनाओं से परिपूर्ण है। सूर्यणसा का रूप-परिवर्तन इस दृष्टि से विशेष महत्वपूर्ण है। मानस में राक्षस तो रूप-परिवर्तन की शक्ति रखते ही हैं, किन्तु हनुमान भी इच्छानुसार रूप धारण करते हैं।^२ सुरसा के साथ हनुमान का रूप-परिवर्तन का युद्ध इस अभिप्राय के लोकरूप का श्रेष्ठ दृष्टान्त है। पद्मावत में लक्ष्मी पद्मावती का रूप धारण करके रत्नसेन के प्रेम की परीक्षा लेती है।^३ 'मधुमालती' में नायक-नायिका को वियुक्त करने के लिये इसी अभिप्राय का सहारा लिया गया है। बिरह वारीष्ण में राजा विक्रमादित्य छद्मवेशी वैद्य का रूप धारण कर कंदला के प्रेम की परीक्षा लेता है। करकंडचरित में भी इस अभिप्राय का प्रयोग हुआ है।

२—आकाश-गमन : मानस में अतिप्राकृत प्राणी होने के कारण राक्षस आकाश में उड़ते हैं, परन्तु हनुमान भी आकाश मार्ग से उड़कर सुबह होने के पहले ही संजीवनी जड़ी ला देते हैं। करकंडचरित में इस अभिप्राय का प्रयोग हुआ है।

१—प्रथम सोपान।

२—मोरे हृदय परम सदेहा। सुनि कपि प्रगट कीन्ह निज देहा।

कनक भूषरा कारु शरीरा।

पंचम सोपान दो० १६।

३—लक्ष्मी समुद्र स्रष्ट।

३—अज्ञान में अपराध और शाप : इस अमिप्राय के दो रूप हैं—(१) जान-बूझकर अपराध तथा शाप, (२) अज्ञान में अपराध एवं शाप ।

मानस मे रामअवतार की प्रस्तावना इसी शाप की पौराणिक कल्पना को आधार बनाकर निर्मित हुई है । मानस मे राजा प्रतापमानु का प्रसंग बिना अपराध के राजस-योनि मे जन्म लेने का मर्यकर शाप पाने का दृष्टान्त है । करकंडचरित मे यह अमिप्राय प्रयुक्त हुआ है ।

सम्पूर्ण उपसख अपभ्रंश चरित काव्यो मे मुनि कनकामर कृत करकंडचरित कथानक-रुदियो की दृष्टि से सर्वाधिक समृद्ध एवं महत्वपूर्ण ग्रन्थ है । इसमे प्रयुक्त प्रायः अधिकांश कथानक-रुदियो का प्रयोग मध्ययुगीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यो मे हुआ है । यह उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है । इस प्रकार कथानक-रुदियो की दृष्टि से नी करकंडचरित का गहरा प्रभाव मध्ययुगीन हिन्दी प्रबन्ध-काव्यो पर पड़ा है । करकंडचरित मे ऐसा वर्णन मिलता है कि पद्मावती के वन मे प्रवेश करते ही वह सूखा हुआ वन हरा-भरा हो गया ।^१ इस प्रकार के वर्णन लोक-साहित्य या लोक-कथाओ मे पर्याप्त मिलते हैं । लोक जीवन मे प्रायः ऐसा सुनने को मिलता है कि गंकर-पार्वती या किसी राजा-रानी के प्रवेश करते ही वन के पत्ते झड़ने लगे अथवा सूखा हुआ वन हरा-भरा हो गया । इससे स्पष्ट है कि करकंडचरित लोक-जीवन के पर्याप्त निकट है ।

१—करकंडचरित—डा० होरालाल जैन, प्रस्तावना, पृ० १४ ।

આઠવાં અધ્યાય

ઉપસંહાર

उपसंहार

हिन्दी साहित्य में अपभ्रंश की सम्पूर्ण परम्परा विद्यमान है। उसका जितना प्रत्यक्ष सम्बन्ध अपभ्रंश साहित्य से है उतना किसी दूसरी प्रान्तीय भाषा से नहीं। हिन्दी के प्रायः सभी कवियों ने कुछ न कुछ अपभ्रंश से लिया है इसे इनकार नहीं किया जा सकता। मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों यथा-वंदायन, मृगावती, पद्मावती, मधुमालती, रामचरितमानस, माघवानल कामकंदला, रसरतन, इन्द्रावती, बिरह-बारीश आदि पर भाव, भाषा, रस, छंद, अलंकार सभी दृष्टियों से अपभ्रंश चरित काव्यों का बहुत गहरा प्रभाव पड़ा है इसका उल्लेख किया जा चुका है। इन प्रबन्ध काव्यों में प्रयुक्त निजन्धरी एवं कल्पित घटनाओं तथा रोमांचक और कौतूहल जनक प्रसंगों के बीज हमें अपभ्रंश चरित काव्यों यथा-गायकुमारचरित, जसहरचरित, अक्सियस्तकहा, करकंड-चरित आदि में मिलते हैं। इसके अतिरिक्त इन प्रबन्ध काव्यों में जिस प्रकार के रीति-रिवाज, सामाजिक आचार-विचार, पारिवारिक ईर्ष्या-कलह एवं रूढ़ियों का चित्रण हुआ है उनका मूल भी अपभ्रंश के इन चरित काव्यों में देखा जा सकता है। मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों का उत्स इन चरित काव्यों में ढूँढा जा सकता है। मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों के सहो-सही मूल्यांकन एवं अध्ययन के लिये अपभ्रंश के इन चरित काव्यों का अध्ययन अत्यन्त आवश्यक है। इन चरित काव्यों के अध्ययन के बिना मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों को ठीक तरह से समझा नहीं जा सकता क्योंकि इन प्रबन्ध काव्यों में प्रयुक्त प्रायः सभी निजन्धरी घटनाओं एवं कथानक-रूढ़ियों का बीज हमें इन चरित काव्यों में उपलब्ध होता है। ये चरित काव्य लोकजीवन के अत्यन्त निकट हैं। अतः इनमें प्रयुक्त निजन्धरी घटनाओं और कथानक-रूढ़ियों के अध्ययन से तत्कालीन समाज की जानकारी बहुत अच्छी प्रकार हो सकती है। ये अपभ्रंश चरित काव्य लोकाश्रित धारा के अन्तर्गत आते हैं जिनमें करकंडचरित का स्थान सर्वोपरि है। करकंडचरित का अध्ययन केवल इसलिये आवश्यक नहीं है कि वह एक अत्यन्त महत्वपूर्ण अपभ्रंश चरित काव्य है अपितु इसलिये आवश्यक है कि वह लोकाश्रित परम्परा का प्रतिनिधित्व करता है। केवल उदाहरण के लिये इस चरित काव्य का चयन किया गया है क्योंकि कथानक-रूढ़ियों की दृष्टि से यह अत्यन्त महत्वपूर्ण ग्रन्थ है। मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों को समझने के लिए इसका अध्ययन बहुत आवश्यक है। इसमें प्रयुक्त अधिकांश कथानक-रूढ़ियों का प्रयोग मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्धकाव्यों में हुआ है।

सहायक ग्रन्थ-सूची

- १—अपभ्रंश काव्य परम्परा और विद्यापति डा० अंबादत्त पंत, प्रथम संस्करण ।
- २—अपभ्रंश भाषा और साहित्य . डा० देवेन्द्रकुमार जैन, प्रथम संस्करण ।
- ३—अपभ्रंश भाषा का अध्ययन डा० वीरेन्द्र श्रीवास्तव, १९६५ ।
- ४—अपभ्रंश-साहित्य . डा० हरिवंश कोष्ठ ।
- ५—अपरा : निराला छठा संस्करण ।
- ६—अभिज्ञान शाकुन्तलम् : कालिदास ।
- ७—आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों का शिल्प-विधान . डा० श्यामनन्दन किशोर,
दिसम्बर १९६३ ।
- ८—आलमकेलि . आलम कृत, सं० लाल भगवानदीन ।
- ९—इन्द्रावती : संपादक, श्यामसुन्दरदास ।
- १०—इश्कनामा . बोधाकृत, सं० नकछेदी तिवारी ।
- ११—कथासरित्सागर : सोमदेव ।
- १२—करकंडचरित संपादक—डा० हीरालाल जैन, द्वितीय संस्करण ।
- १३—कादम्बरी : बाणभट्ट ।
- १४—काव्यरूपों के मूल स्रोत और उनका विकास . डा० शकुन्तला दूवे, प्रथम संस्करण ।
- १५—काव्यादर्श दण्डी ।
- १६—काव्यानुशासन : हेमचन्द्र ।
- १७—काव्यालंकार : खड्ग ।
- १८—कुमारसंभव : कालिदास ।
- १९—गोस्वामी तुलसीदास : आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, नवम संस्करण ।
- २०—धनानन्द और स्वच्छन्द काव्यधारा : डा० मनोहरलाल शौह, प्रथम संस्करण ।
- २१—चंद्रायन : संपादक डा० परमेश्वरीलाल गुप्त, प्रथम संस्करण ।
- २२—चंद्रायन : संपादक—डा० माताप्रसाद गुप्त, प्रथम संस्करण ।
- २३—छिताईवार्ता : संपादक—डा० माताप्रसाद गुप्त, प्रथम संस्करण ।
- २४—जसहर चरित : संपादक—डा० पी० एल० वैद्य, प्रथम संस्करण ।
- २५—जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य . डा० सरला शुक्ल, सम्भव
२०१३ वि० ।
- २६—जायसी ग्रन्थावली : संपादक-आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, अष्टम संस्करण ।

- २७—जायसी ग्रन्थावली : संपादक—डा० माताप्रसाद गुप्त ।
- २८—जैन साहित्य और इतिहास : नाथूराम प्रेमी ।
- २९—डोला मारूरा दूहा मे काव्य-सौष्ठव, संस्कृति एवं इतिहास : डा० भगवतीलाल शर्मा, प्रथम संस्करण ।
- ३०—धायकुमार चरित : संपादक—डा० हीरालाल जैन प्रथम संस्करण ।
- ३१—दरबारी संस्कृति और हिन्दी मुक्तक : डा० त्रिभुवन सिंह, द्वितीय संस्करण ।
- ३२—दशकुमारचरित : दण्डी ।
- ३३—पउमचरित (भाग १, २, ३) . संपादक—डा० हरिवल्लभ चुन्नीलाल भायाणी, प्रथम संस्करण ।
- ३४—पउमसिरि चरित : संपादक—श्री मधुसूदन चि० भादी, श्री० हरिवल्लभ बु० भायाणी, प्रथम संस्करण ।
- ३५—परमिष्ट पर्वत : हेमचन्द्र ।
- ३६—पार्श्वनाथ चरित : भवदेव सूरि ।
- ३७—प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य तथा उनका हिन्दी साहित्य पर प्रभाव : डा० राम सिंह तोमर, प्रथम संस्करण ।
- ३८—प्राकृत और उसका साहित्य डा० हरदेव बाहरी, प्रथम संस्करण ।
- ३९—प्राकृत साहित्य का इतिहास . डा० जगदीश चन्द्र जैन, प्रथम संस्करण ।
- ४०—पृथ्वीराज रासो मे कथानक-रुद्धियाँ . डा० ब्रजविलास श्रीवास्तव, प्रथम संस्करण ।
- ४१—ब्रज-लोक-साहित्य का अध्ययन . डा० सत्येन्द्र, प्रथम संस्करण ।
- ४२—बीसलदेव रास : संपादक, डा० माताप्रसाद गुप्त तथा श्री अगरचन्दनाहुटा, द्वितीय संस्करण ।
- ४३—भक्तिसयसकहा : संपादक, स्व० सी० डी० दलाल, स्व० पादुरंग दामोदर गुणे, प्रथम संस्करण ।
- ४४—भारतीय प्रेमसाधन काव्य . डा० हरिकान्त श्रीवास्तव, द्वितीय संस्करण ।
- ४५—भारतीय प्रेमसाधन की परम्परा : परशुराम चतुर्वेदी, द्वितीय संस्करण ।
- ४६—मधुमालती : संपादक, डा० माताप्रसाद गुप्त, १९६१ ।
- ४७—मधुमालती : संपादक, डा० शिवगोपाल मिश्र, प्रथम संस्करण ।
- ४८—मध्यकालीन प्रेम-साधना : परशुराम चतुर्वेदी, परिवर्द्धित नवीन संस्करण ।
- ४९—मध्यकालीन श्रृंगारिक प्रवृत्तियाँ : परशुराम चतुर्वेदी, प्रथम संस्करण ।
- ५०—मध्यकालीन हिन्दी काव्य में भारतीय संस्कृति : डा० मदनगोपाल गुप्त, प्रथम संस्करण ।

- ५१—मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में कथानक-कृषिर्षी : डॉ० ब्रजविलास श्रीवास्तव, प्रथम संस्करण ।
- ५२—मध्ययुगीन प्रेमाख्यान : डॉ० श्याम मनोहर पांडेय ।
- ५३—मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य का लोकनाट्यिक अध्ययन : डॉ० सत्येन्द्र, प्रथम संस्करण ।
- ५४—मलिक मुहम्मद जायसी और उनका काव्य : डॉ० शिवसहाय पाठक, नवम्बर १९६४ ।
- ५५—महाकवि पुष्पदन्त : डॉ० राजनागरायण पाण्डेय, प्रथम संस्करण ।
- ५६—महाकवि मतिराम और मध्यकालीन हिन्दी कविता में अलंकरण वृत्ति : डॉ० त्रिभुवन सिंह, द्वितीय संस्करण ।
- ५७—महापुराण (भाग १, २, ३) : संपादक, डॉ० पी० एल० वैद्य, प्रथम संस्करण ।
- ५८—मानस का कथा-शिल्प : डॉ० श्रीधर सिंह, प्रथम संस्करण ।
- ५९—मानस-दर्शन : डॉ० श्रीकृष्णलाल, संशोधित और परिवर्द्धित संस्करण, १९६२ ।
- ६०—मिरगावती : संपादक, डॉ० परमेश्वरीलाल गुप्त, प्रथम संस्करण ।
- ६१—मृगावती : संपादक, डॉ० माताप्रसाद गुप्त, प्रथम संस्करण ।
- ६२—मृगावती : संपादक, डॉ० शिवगोपाल मिश्र, प्रथम संस्करण ।
- ६३—मिश्रबन्धु विनोद . मिश्रबन्धु ।
- ६४—रसरतन . संपादक, डॉ० शिवप्रसाद सिंह प्रथम संस्करण ।
- ६५—राजस्थानी के प्रेमाख्यान परंपरा और प्रगति—डॉ० राजगोपाल गोयल, प्रथम संस्करण ।
- ६६—रीतिकालीन कवियों की प्रेमव्यंजना : डॉ० बच्चन सिंह, प्रथम संस्करण ।
- ६७—रीतिकाव्य : डॉ० जगदीश गुप्त, प्रथम संस्करण ।
- ६८—रीति-स्वच्छन्द काव्यधारा : डॉ० कृष्णचन्द्र वर्मा, प्रथम संस्करण ।
- ६९—लोलावर्द्धकहा : कुतूहल ।
- ७०—लोकसाहित्य विज्ञान : डॉ० सत्येन्द्र, प्रथम संस्करण ।
- ७१—वासवदत्ता . सुबन्धु ।
- ७२—वीरकाव्य : डॉ० उदयनारामण तिवारी ।
- ७३—संदेशरासक . अब्दुल रहमान ।
- ७४—संस्कृत-कवि दर्शन . डॉ० मोलाशकर व्यास, तृतीय संस्करण ।
- ७५—संस्कृत साहित्य का इतिहास . बलदेव उपाध्याय, परिवर्द्धित चतुर्थ संस्करण ।
- ७६—संस्कृत साहित्य का इतिहास : वाचस्पति गैरोला, प्रथम संस्करण ।
- ७७—साहित्यदर्पण : बिप्रबनाथ ।

- ७८—सूफी-काव्य-संग्रह परशुराम चतुर्वेदी, संशोधित एवं परिवर्द्धित तृतीय संस्करण ।
- ७९—सूफी मत और हिन्दी साहित्य डॉ० बिललकुमार जैन, प्रथम संस्करण ।
- ८०—सूरदास आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, चतुर्थ परिवर्द्धित संस्करण ।
- ८१—सूरपूर्व व्रजभाषा और उसका साहित्य डॉ० शिवप्रसाद सिंह, प्रथम संस्करण ।
- ८२—हर्षचरित एक सांस्कृतिक अध्ययन डॉ० वामुदेव शरण अग्रवाल, सन् १९५३ ।
- ८३—हिन्दी काव्यधारा राहुल सांकृत्यायन ।
- ८४—हिन्दी-काव्यधारा में प्रेम प्रवाह परशुराम चतुर्वेदी, द्वितीय संस्करण ।
- ८५—हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग डा० नामवर सिंह, तृतीय परिवर्द्धित संस्करण ।
- ८६—हिन्दी प्रेम गाथा काव्य-संग्रह संपादक गणेशप्रसाद द्विवेदी, श्रीगुलाब राय द्वारा संशोधित तथा परिवर्द्धित ।
- ८७—हिन्दी प्रेमसाहित्य का काव्य डा० कमल कुलश्रेष्ठ, नवीन संस्करण १९६२ ई० ।
- ८८—हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास डॉ० भम्भनाथ सिंह, द्वितीय संस्करण ।
- ८९—हिन्दी साहित्य आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी, १९५२ ।
- ९०—हिन्दी साहित्य एक परिचय—डा० त्रिभुवन सिंह मार्च १९६८ ।
- ९१—हिन्दी साहित्य का अतीत आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ।
- ९२—हिन्दी साहित्य का आदिकाल आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी तृतीय संस्करण ।
- ९३—हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास डॉ० रामकुमार वर्मा, चतुर्थ संस्करण ।
- ९४—हिन्दी साहित्य का इतिहास आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, परिवर्द्धित संस्करण ।
- ९५—हिन्दी साहित्य का इतिहास डॉ० लक्ष्मीसागर वाण्यै, छठा संस्करण ।
- ९६—हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास—प्रथम भाग : संपादक डॉ० राजबली पांडेय, प्रथम संस्करण ।
- ९७—हिन्दी साहित्य की भूमिका आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी प्रथम संस्करण ।
- ९८—हिन्दी सूफी काव्य की भूमिका रामपूजन तिवारी प्रथम संस्करण ।

पत्र-पत्रिकायें

- १—नागरी प्रचारिणी पत्रिका (वाराणसी) ।
- २—हिन्दी अनुशीलन भारतीय हिन्दी परिषद्, प्रयाग अंक ३ ।

English Books

- 1 A History of Sanskrit Literature A. B. Keith.
2. Arabian Nights Dr. Rost.

3. Dictionary of World Literature : Shipley.
4. Dravidian Nights : N. Shastri.
5. Folk Tales of Bengal : Lal Bahari Day.
6. Folk Tales of Hindustan : Shaik Chilli.
7. Folk Tales of Kasmir : J. H. Knowles.
8. Hindu Tales : J. J. Meyer.
9. Indian Antiquary, Vol. 1, 3, 4, 15, 16, 21, 22.
10. Kadambari 2 Vols. Peterson.
11. Kathakosa : C. H. Tawney.
12. Life and Stories of Jain Saviour Parsvanath : M. Bloomfield.
13. The Childhood of Fiction : J. A. Macculloch.
14. The Ocean of Story : C. H. Tawney.



